

P. o. hisp.

641 (VI.)

<36615834790011

<36615834790011

Bayer. Staatsbibliothek



Luis' de Camoens

Sämmtliche Gedichte.

Zum ersten Male deutsch

von

Wilhelm Storck.

Sechster und letzter Band:

Dramatische Dichtungen.

Paderborn.

Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.

1885.

353 F

Luis' de Camoens
Sämmtliche Gedichte.

Zum ersten Male deutsch

von

Wilhelm Storck.

Sechster und letzter Band:

Dramatische Dichtungen.

Paderborn.

Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.

1885.

Luis' de Camoens
Dramatische Dichtungen.

Zum ersten Male deutsch

von

Wilhelm Storck.

Paderborn.

Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.

1885.



Captain Richard Burton

und

Mrs. Isabel Burton

geb. Reichsgräfin Arundell of Wardour

aus Bewunderung und Verehrung

gewidmet.

Vorwort

Die deutsche Sprache ist eine der reichsten und schönsten der Welt. Sie hat eine lange Geschichte und eine große Bedeutung. In diesem Buch werden wir uns mit der deutschen Sprache beschäftigen. Wir werden sehen, wie sie sich entwickelt hat und wie sie heute aussieht. Wir werden auch lernen, wie man sie richtig benutzt. Das Buch ist für alle, die sich für die deutsche Sprache interessieren. Es ist eine Einführung in die deutsche Sprache und eine Hilfe für das Lernen. Es enthält viele Beispiele und Übungen. Es ist ein Buch, das jedem, der die deutsche Sprache lernen möchte, empfohlen werden kann.

Leipzig, den 23. April 1923

Walter Schulz

Vorwort.

Luis' de Camoens sämtliche Werke liegen nunmehr in meiner Verdeutschung vor. Dieser sechste und letzte Band bringt die drei Dramen des Dichters: das Lustspiel ‚Die Amphitryone‘, den Polterabendscherz ‚König Seleukus‘ und das Lustspiel ‚Filodemo‘.

Der Uebersetzer hat auch diesmal die Form des Urtextes allenthalben gewahrt, unreine Reime sich nirgend gestattet und den Inhalt der Vorlage stets möglichst getreu wiedergegeben. — In den Anmerkungen wird der geneigte Leser hoffentlich nichts Wesentliches oder Wünschenswerthes vermissen.

Für die wohlwollende Anerkennung, welche zur Fortsetzung und Beendigung der Arbeit mich er-muthigte, sowie für die sorgfältige Beihülfe, welche die Durchsicht der Probebogen mir erleichterte, sage ich den Freunden in Nähe und Ferne den herzlichsten Dank.

Münster i. W. am 23. Sept. 1884.

Wilhelm Storck.

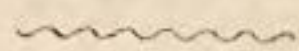
Inhalt.

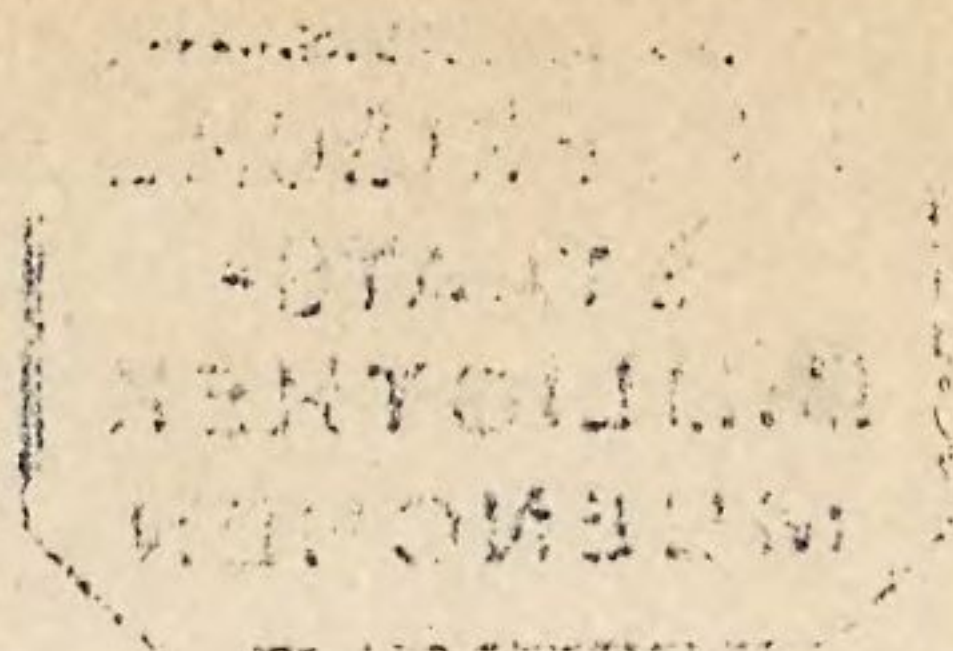
	Seite
Die Amphitryone. Lustspiel	3
König Seleukus. Polterabendscherz	105
A. Vorspiel	107
B. Lustspiel	125
C. Nachspiel	171
Filodemo. Lustspiel	175
Anmerkungen	299

Dramatische Dichtungen.

Die Amphitryone.

Lustspiel.





Personen:

Amphitryon [, Heerführer].

Alkmene, seine Gemahlin.

Feliseo [, deren Hausdiener].

Kallisto [, ein Bekannter Feliseos].

Sosea, Amphitryons Bursche.

Bromia, Alkmenens Zofe.

Belferron, Schiffspatron.

Aurelio, Alkmenens Vetter.

Ein **Bursche** Aurelios.

Jupiter.

Mercur.

[Der Schauplatz ist Amphitryons Palast, versehen mit einem Altan und einem Vorplatze, zu welchem von rechts und links Wege hinführen.]



Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Es treten auf: **Alkmene**, sehnsüchtig nach ihrem Gemahle, welcher im Feldlager sich befindet, und **Bromia**.

Alkmene.

[für sich.]

Lieber Mann, Amphitryon,
Meiner Seele Glück und Sinnen!
Seit du meinem Aug' entfloh'n,
Sprech' ich mit dem Herzen drinnen,
5 Das dich hält in süßem Frohn.
Wesen zwei, getrennt so weit,
Welches ringt mit mehr Gefahren
Und besteht den herb'ren Streit?
Du im Kampf mit Feindeschaaren,
10 Ich im Kampf mit Herzeleid?
Seit Fortuna Schlacht und Sieg
Dir erseh'n und uns geschieden,
Hat uns jede Lust gemieden:
Als sie dich berief zum Krieg,
15 Nahm sie mir zugleich den Frieden.

[laut zu Bromia.]

Bromia, wer das Leben scheut,
Der verzweifelt schon am Leben;
Könnt Ihr Widerspruch erheben?

Bromia.

Stets am meisten ward erfreut
20 Wer die Hoffnung aufgegeben.
Solltet drum nicht trübe schau'n
Und Verdruss und Kummer hegen;
Gnaden, darauf könnt Ihr bau'n:
Freude kommt uns rasch entgegen,
25 Wenn wir nicht der Freude trau'n.
Und ich ahn' im Herzensgrunde,
Von dem Herrn Amphitryon
Komme heut' uns neue Kunde.
Was beängstigt denn Euch schon?
30 Wahre Lieb' erprobt die Stunde,
Wo sie Trennungsweh'n bedroh'n.

Alkmene.

Eilt und Feliseo lasst
Doch sofort zum Hafen gehen;
Forschen mög' er dort mit Hast,
35 Ob mit Botschaft wohl versehen
Kam vom Persermeer ein Mast.
Aber macht ihm zum Bedinge —
Das verbürgt mir treu und wahr! —
Dass er recht auf Kunde dringe,
40 Während ich am Festaltar
Opfer jetzt den Göttern bringe.

[Alkmene geht ab.]

Zweiter Auftritt.

Bromia.

[für sich.]

Meiner Herrin Gram und Schmerz,
Thränen und Geseufz' und Flehen,
Opferdienst und Tempelgehen
45 Machen bald Gehirn und Herz
Krank mir, traun!
Wir verstehn's — wir fein'ren Frau'n —
Wie ein Haarseil stets zu pein'gen;
Lässt sich nur ein Wölkchen schau'n,
50 Soll ein Gott sogleich das Grau'n
Scheuchen und sich uns verein'gen. —
Feliseo ruf' ich jetzt,
Ihn sofort zum Strand zu schicken;
Doch erschein' ich seinen Blicken,
55 Hüpf't er um mich ganz ergetzt
Wie zum Spiel;
Ich betracht' ihn schief und schiel
Zur Verhütung seiner Zwecke
Und versetz' ihm Stösse viel;
60 Seinen raub' ich so das Ziel,
Und verdrüssig wird der Kecke. —
's ist bei solchem Tanz zum Heile,
Manch verlauf'nen, fremden Schuft
Mit der Hoffnung süßem Duft
65 Anzuzieh'n bei Langeweile
Zum Verbleib;

Solchem Kerl erweis' ein Weib
 Liebe zwar, doch matt' und schlappe,
 Dann gewinnt sie Zeitvertreib;
 70 Aber rückt er ihr zu Leib,
 Auf's Gehörn ihm stracks die Kappe! —

[rufend.]

Feliseo! — Kommt Ihr? — Wie?
 Kommt ja sonst beim kleinsten Zeichen
 Flink wie'n Hirsch! —

[für sich.]

Da ist er, sieh!

Dritter Auftritt.

Feliseo und Bromia.

Feliseo.

75 Ruft Ihr mich? ich Euch desgleichen;
 Doch ich hör' Euch, Ihr mich nie!
 Fräulein, die Ihr mich zerplagt,
 Falls Ihr mich zu hören meidet
 Oder hört und nicht bescheidet:
 80 Warum ruft Ihr mich — das sagt —
 Wenn Ihr flieht wie drauf vereidet?

Bromia.

Wie? ich flieh'n?

Feliseo.

Ihr flieht fürwahr!
 Von der Qual mich zu erlösen.

Bromia.

Wisst, ich fliehe die Gefahr
85 Nicht wie eine Feindeschaar,
Nein! gerade wie den Bösen.

Feliseo.

Lasst dem Teufel solch Gebahren
Und besänftigt And'rer Schmerz;
Diesen Brauch — den sollt Ihr wahren.

Bromia.

90 Nein, die Füße flieh'n Gefahren,
Und den Satan flieht das Herz.

Feliseo.

Sagt Ihr, dass in solcher Lage
Ihr vor meinem Herzen flieht?

Bromia.

Nun, obgleich ich dieses sage . . .

Feliseo.

95 Ich bezieh's, wie Ihr's bezieht,
Süsse Feindin, und verzage;
Doch was ruft Ihr denn mich her?

Bromia.

Meine Herrin hat befohlen,
Gehen sollt Ihr gleich an's Meer,
100 Kunde dort auf ihr Begehr
Von Amphitryon zu holen.

Feliseo.

Kunde soll von And'ren ihr,
Wem von sich sie fehlt, erwerben?

Bromia.

Habt Ihr keine denn von mir?

Feliseo.

[für sich.]

105 Dein Verderben wünsch' ich Dir,
Fräulein Hexe, mein Verderben!

[laut.]

Schaut mich fest an und gerade,
Schlange, wenn Ihr mich bedroht!

Bromia.

Das vermeid' ich bloss aus Gnade;
110 Thät' ich's, wär' es Euer Schade
Und ein tausendfacher Tod.

Feliseo.

Ihr zerquält zehntausend Jahre
Schon mich stets mit Trug und Lug.

Bromia.

Nützt der Trug Euch nicht genug?

Feliseo.

115 Schnödes Leid, wie ich's erfahre,
Trug mir ein der schnöde Trug.

Bromia.

Dien' Euch gern mit dem Ertrage;
Träumtet wohl Euch schon am Ziel?
Wartet's ab! noch mangelt viel;
120 Euch zu seh'n ist mir 'ne Plage.

Feliseo.

„Fünkchen lebt“ ist Euer Spiel;
Glaubt man, Euch schon fest zu haben,
Glitscht Ihr schlüpf'rig aus wie Talg;
Soll mich weiter nichts erlaben,
125 Fräulein, spielt mit and'ren Knaben
„Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg“.
Habt Ihr mich mit Hänselkunst
Nasgeführt so manche Jahre,
Dann erbitt' ich: — mit Vergunst! —
130 Gebt mir jetzt für blauen Dunst
Endlich ungefälschte Waare.
Aber war es abgeseh'n,
Ihr verkappte, schlimme Kröte!
Auf Verbannungsweh'n und Nöthe,
135 Warum nicht sogleich gesteh'n:
Amor, blas auf and'rer Flöte!?

Bromia.

Hu! Ihr fangt ja an zu dichten!

Feliseo.

Lacht nur, wenn's gerad' Euch passt;
Aber Verse sind's mit nichten;

140 Wilde Leidenschaft in schlichten
Worten ist's mit Glut und Hast.

Bromia.

Ihr ergeht Euch so in Witzen . . .

Feliseo.

Gott vergebe mir, ich fand . . .

Bromia.

Ja, an Euren fläm'schen Spitzen
145 Sieht man wohl, es blieb der Fant
Schon vom Urahn auf Euch sitzen.

Feliseo.

Nun, ich nehm' es nicht so schlimm;
Denn man muss Euch erst belehren;
Aber wollt Ihr — ganz in Ehren! —
150 So abseits von uns'rem Grimm
Nicht ein Küsschen mir bescheeren?

Bromia.

Nein, ich fürcht' ein solch Gesicht;
Denn Ihr blickt ja wie ein Eber.
Nehmt es doch!

Feliseo.

Nun will ich's nicht;
155 Denn es kommt doch, wie man spricht,
Euer Kuss nicht von der Leber.

[Er nähert sich ihr.]

Bromia.

Oh! die abgeschmackten Händel . . .
Lasst mich mit dem Kuss in Ruh'!
Fahr' ich drein mit meinem Schuh . . .

[Sie zieht den Schuh ab und schlägt ihn.]

Feliseo.

160 Alles das ist süß Getändel;
Scherzt und rächt Euch immerzu!

Bromia.

Wie ein wuthentbrannter Stier
Fühlt Ihr nicht das Spiessgeprickel!

Feliseo.

Eben daran sterb' ich schier:
165 Gold, vermeint' ich, wäret Ihr,
Doch ich find', Ihr seid ein Nickel!

Bromia.

Euer tölpelhaft Gewüthe
Hat Euch um ein Glück gebracht.

Feliseo.

Gäbet Ihr mir's recht in Güte,
170 Nähm' ich's jetzt noch.

Bromia.

Gott behüte!
Geht mit Eurer Prügeltracht!

Feliseo.

Da Ihr toll und unversöhnt
Mich erfüllt mit Groll und Grame,
Such' ich anderwärts 'ne Dame,
175 Weil Alfamas Volk mich höhnt,
Wenn ich Lieb' umsonst verkrame.

Bromia.

Lasst mich!

Feliseo.

Ihr lasst mich erbost.

Bromia.

Lasst mich!

Feliseo.

Scherzt nicht! seid gelassen!

Bromia.

Lasst mich! — Da Ihr mich verstosst,
180 Such' ich anderwärts mir Trost,
Und Ihr sollt vergebens passen.

Feliseo.

Schöner Scherz! das hat Verstand.

Bromia.

Scherzen ist nicht meine Weise.

Feliseo.

Wollt Ihr denn in and're Kreise?

Bromia.

[trällernd und knixend.]

185 Liebchen, gieb mir deine Hand,
Morgen geht es auf die Reise!

[Sie geht ab.]

Vierter Auftritt.

Feliseo.

Mädchengrill' und Weiberart
Sind bei mir zu schlecht berathen;
Die verkaufen gern, den Bart
190 Uns umschmeichelnd sanft und zart,
Katzenfleisch für Hasenbraten.
So vermeint auch diese da,
Dass verliebt ich sei von Herzen,
Und ergeht sich drob in Scherzen;
195 Und ich sage nichts als: Ja!
Ja, ich liebe dich mit Schmerzen.
Ehrenfest erscheint sie Herren;
Nun, ich kenne Flanderland;
Mag sie spreizen sich und sperren,
200 Solches Zupfen all und Zerren
Setzt die Wunde mehr in Brand.
Die so keck die Welt beseh'n,
Glaubt mir's, dass ich die mir kaufe;
Wenn sie aus dem Regen geh'n,
205 Um auf trock'nem Grund zu steh'n,
Führ' ich recht sie in die Traufe.

Solch ein Dämchen — unverhohlen! —
 Wird bethört, wenn mich's bethört;
 Doch ich steh' auf heissen Kohlen,
 210 Bin zum Hafen ja befohlen,
 Ob man Neues dort gehört. [Er geht ab.]

Fünfter Auftritt.

Jupiter und Mercur.

[Sie kommen des Weges rechts vom Palaste.]

Jupiter.

[halb für sich.]

O du mächtiges Verhängniss,
 O du ruchlos böser Fant!
 Dass ein Pfeil aus Knabenhand
 215 Um ein Erdenweib in Bängniss
 Mich vom Götterthron verbannt!
 Im Olymp, ach! wem erschiene
 Fürder nicht als Spuk und Spott
 Meine Herrschermacht und Miene,
 220 Da ich der als Herrin diene,
 Die mich doch verehrt als Gott!
 Ein befremdlich Liebesziel!
 Aber wer im Minnebrande
 Nichts erkennt als nicht'ges Spiel,
 225 Weiss vom Amor ebenviel
 Wie der Amor vom Verstande.

[zu Mercur gewendet.]

Hätt' ich doch den Weg erdacht,
 Zu besteh'n den Tugenddrachen,
 Der sich unbesiegt bewacht!

Mercur.

230 Höchster Herr, ach! Eure Macht
Weiss das Schwerste leicht zu machen.

Jupiter.

Dieses Weib — hast du's geseh'n? —
Hält zu viel auf Zucht und Ehre.

Mercur.

Herr, und dennoch kann's gescheh'n;
235 Quält man sich mit Liebesweh'n,
Findet bald sich Rath und Lehre.
Ihr Gemahl — der liegt zu Feld
In entfernten Landbezirken;
Jupiter, da macht Ihr — gelt? —
240 Dass Ihr ausseht wie der Held,
Was Ihr leichtlich könnt bewirken;
Und von Sosea, seinem Knechte,
Nehm' ich selber die Gestalt,
Eil' in's Lager und das Rechte
245 Frag' und hör' ich dort alsbald,
Wie's ergangen im Gefechte;
Und da spielt Ihr ohne Zagen
Den Gemahl, der fern verweilt;
Jeden Zweifel zu verjagen,
250 Könnt Ihr dann ihr alles sagen,
Was man dort mir mitgetheilt.

Jupiter.

Wen die mächt'ge Glut befiel,
Dem benimmt sie Witz und Wissen;

Alles sieht er schief und schiel;
255 Wen sie nicht mit fortgerissen,
Dem entgeh'n nicht Weg und Ziel.
Aber du, dess List bedräute
Aller Listen stets mit Spott:
Bist du Gott der Handelsleute,
260 Sei für deinen Rath von heute
Künftig der Verliebten Gott.
Jetzt an's Werk! nicht mehr geplaudert!
Jede Frist erscheint wie Hohn
Wem die Brust zerschmilzt in Loh'n;
265 Geh geschwind, und ungezaudert
Forsche nach Amphitryon!

[Sie gehen beide ab.]

Sechster Auftritt.

Feliseo [tritt auf den Vorplatz] und [begegnet dort dem eben von links herankommenden] **Kallisto**.

Feliseo.

Was zum Henker thut Ihr hier,
Wo ich nie Euch sonst gesehen?

Kallisto.

Komm' ich näher meinen Wehen,
270 Geh' ich weiter stets von mir.

Feliseo.

Ich erkannt' Euch gleich am Gehen.

Kallisto.

Doch wohin geht Ihr in Hast?
Etwas scheint Euch zu verstören.

Feliseo.

Dort zur Bucht — ich will's beschwören,
275 's ist umsonst doch Müh' und Last —
Von Amphitryon zu hören.

Kallisto.

Wie umsonst? Ihr seid verzagt.

Feliseo.

Weil ich gern was Sich'res sähe.

Kallisto.

Was Ihr in der Fern' erfragt,
280 Habt bereits Ihr in der Nähe.

Feliseo.

Wisst Ihr was? ich bitte, sagt!

Kallisto.

Hört! es bringt von dort zur Stunde
Just ein Schiff — wie das sich trifft! —
Von Amphitryon die Kunde,
285 Dass er sich im selben Sunde
Nach der Heimat eingeschifft.
Er besiegt' in blut'ger Schlacht
Dort den König, und von jenen
Landen kehrt er heim zu Nacht.

Feliseo.

290 Das bericht' ich gleich Alkmenen,
Die im Traum nicht dran gedacht;
Schlimmer kämpft sie, wie mir scheint,
Mit der Furcht, ihn zu verlieren,
Als er selbst mit seinem Feind.

Kallisto.

295 Trennt man Zwei, die Amor eint,
So verkranken Herz und Nieren;
Ja, und könnt' auch Ruh' erwerben
Euer Geist und denken kühl
Durch Getrenntsein oder Sterben:
300 Stets behielte von der herben
Qual die Seel' ein Nachgefühl.

Feliseo.

Ein Geheimniss! — Kann man sagen,
Wie uns Amor nehm' in Pflicht?
Herr, es heisst zu viel verwagen,
305 Wenn man spricht: In früh'ren Tagen
Liebt' ich Die, doch fürder nicht.
Eine liebt' ich ehemals,
Und Ihr habt sie oft gesehen;
Herr, sie hat — trotz meinem Flehen —
310 Sich vermählt!

Kallisto.

Ih! sagt, mit wem?
Sonst bezweifel' ich, ob's geschehen.

Feliseo.

's ist ein Kaufmann, der mit grässlich
Vielem Geld vom Nile kam.

Kallisto.

Ja, der hatte Milch mit Rahm;
315 Ist der Mensch auch dumm und hässlich?

Feliseo.

Seht Ihr nun? — Das macht mir Gram;
Und zum Dank für den Verrath
Muss ich jetzt nebst all den Schmerzen,
Die uns droh'n, wenn Liebe naht,
320 Ein Gedächtnissmal der That
Tragen unlöschar im Herzen.

Kallisto.

Sah Ihr noch...?

Feliseo.

Einst, nah' wie wir,
Stand am Gitter die Erwählte;
Im Vorbeigeh'n sagt' ich ihr:
325 Ohne Mitgefühl Vermählte,
Warum habt Ihr keins mit mir?

Kallisto.

Sprach sie denn?

Feliseo.

Es war ihr bitter,
Wie ich sah, in tiefster Brust,

Und, des Vorwurfs voll bewusst,
330 Trat sie sacht zurück vom Gitter,
Sprechend: Aus ist Tanz und Lust!

Kallisto.

Bös' und danklos, wie ich sehe;
Die verdient' es ungemessen!

[Er macht eine schlagende Handbewegung.]

Feliseo.

Jede wird so durch die Ehe,
335 Die sie schliesst mit dem Vergessen
Auf vergang'nes Wohl und Wehe.

Kallisto.

So verlassen und allein —
Das berührt wie scharfe Lauge.

Feliseo.

Und — Ihr dürft versichert sein —
340 Jeder lenkt, wo Qual und Pein
Amor droht, dorthin das Auge.
Herr, ich sandt' ihr auch ein Lied
Eines Tags — ich lag im Fieber
Aus Betrübniss, dass sie schied.

Kallisto.

345 Sagt mir's; nichts vernehm' ich lieber.

Feliseo.

Nun, so hört, ob mir's gerieth!

(Motto.)

Ich von Euch, von Jenem Ihr,
 Ich verstossen, Ihr gewählt,
 Ihr vermählt, und ich zerquält.

Kallisto.

350 Dass dich Acht und Aberacht!
 Habt Ihr das allein gemacht?

Feliseo.

Ja! geholfen hat mir Keiner.

Kallisto.

Nein! das hätt' ich nicht gedacht;
 Hört, es ist 'ne wahre Pracht,
 355 Kein Orlando macht' es feiner.
 Habt Ihr Volten zugeдichtet?

Feliseo.

Ja, gewiss! Ein ganzes Jahr...
 Doch Ihr lacht, das seh' ich klar!

Kallisto.

Ih! so hübsch und fein geschichtet
 360 Fand ich Mottos nie fürwahr!

Feliseo.

Nun, so hört mich an und richtet!

(Volte.)

365 Eurethalb zur Spielerstube
 Geh' ich und gerath' in Sümpfe:
 Man verleugnet Farb' und Trümpfe,
 Meine Dame sticht der Bube;
 Liebchen, zieht mich aus der Grube
 Oder werdet auch gequält
 Wie ich selbst und ausgeschält!

Kallisto.

Potz! wer sollte das erwarten?

Feliseo.

370 Herr, Ihr lobt mich allzusehr.

Kallisto.

Stoff und Reime nahmt Ihr her —
Das ersieht man leicht — vom Karten,
Und da war es nicht so schwer.

Feliseo.

ABC-Schütz war ich kaum,
375 Als ich niederschrieb den Plunder.

Kallisto.

Na, den Frommen kommt's im Traum;
Doch versteht Ihr Whist jetzunder!

Feliseo.

Keineswegs.

Kallisto.

Dann ist's ein Wunder.

Wisst, ich habe durchgelesen
380 Selbst Petrarka, doch gefiel
Nichts mir so wie Euer Stil;
Steckt Genie einmal in Wesen,
Bricht sich's Bahn und dringt an's Ziel.
Doch Ihr habt ja, wie ich sehe,
385 Nicht gesetzt bei: „Ihr vermählt“,
„Die ich sah zu Wunsch und Wehe“.

Feliseo.

- Ja, so singt man, aber schmält
Nicht zu früh, ich hab' erwählt
And're Reime, nicht auf „-ehe“.
- 390 Hätt' ich solch ein Wort genommen,
Wäre ja der Reim gefälscht;
Jeder Hörer lauscht beklommen,
Bis der Kehrreim gut gekommen,
Rein und nicht gekauderwälscht.
- 395 Herr, ich bitt' Euch, ausserdem
Hört nach einem and'ren Thema
Jetzt 'ne Volte — fein, bequem,
Niedlich, klar und angenehm;
's ist ein wahres Voltenschema!
- 400 Denkt Euch, dass ich Kreuz und Kerze
Hielt' umfasst und läge todt,
Und sie dächte nicht der Noth;
Heissen sollte das: im Schmerze
Aess' ich bald das letzte Brod;
- 405 Ja, und dies: ich säss' allein
Und betrübt in meiner Kamm'r;
Und damit sie dächte mein,
Bräch' ich aus in Klag' und Jammer,
Wie der alte Job, vor Pein.

Kallisto.

- 410 Hm! das nenn' ich feine Würfe!

Feliseo.

Horcht mit aufmerksamem Sinn,

Ob auch Kraft und Saft darin,
Dass man kühn sie zeigen dürfe!

Kallisto.

Sagt sie!

Feliseo.

So ist ihr Beginn:

(Lied.)

415 Fleischern Herz aus roher Masse,
 Siehst du nicht des Liebsten Noth,
 Wie er liegt lebendig-todt
 Hier inmitten auf der Gasse?

Kallisto.

Auf der Gasse? — welch Gedicht!
420 Lag er denn in Koth und Schmutze?

Feliseo.

Wenn man zur Geliebten spricht,
Nimmt man so genau es nicht;
Lügen kommt da oft zu Nutze.

Kallisto.

Und die Volte?

Feliseo.

Wunderbar!

425 Nur zu viel Gefühl und Seele;
Herr, sie packt Euch bei der Kehle.

Kallisto.

Lasst mich seh'n, auf die Gefahr!

Feliseo.

Gut, ich stehe zu Befehle.

(Volte.)

430 Täglich wird er blass und blasser;
Doch sie bleibt so kalt wie Keine;
Traurig schleicht er; doch die Eine
Reicht ihm nicht ein Schlückchen Wasser;
Lass ihn nicht umsonst verlodern,
Keinen Nickel kann's dich kosten;
435 Wirst ja doch alsbald verrosten
Und zuletzt im Grab vermodern.

Kallisto.

Nein! — so wurde nie gesungen;
Doch die Feile hat genutzt?

Feliseo.

Nein! es blieb, so wie's entsprungen
440 Meinem Schädel, unverputzt;
Sind die Verse nicht gelungen?

Kallisto.

Solch ein Lied — das gilt für zehn!
Mehr vermag ich's nicht zu preisen;
Doch das Dichten — kann's gescheh'n —
445 Gerne möcht' auch ich's versteh'n;
Wollt Ihr drin mich unterweisen?

Feliseo.

Na! die Kunst gehört zu denen,
Drauf sich Mancher spitzt und plagt,
Ohne dass er was erjagt;
450 Doch ich muss sofort Alkmenen
Künden was Ihr mir gesagt.

Nächstens mehr! ich muss vom Flecke;
Nagt indess an diesem Bein!

Kallisto.

[etwas erregt.]

Sorgt, dass Euch das Nagen schmecke!

Feliseo.

[begütigend.]

455 Herr, ich bin — trotz dem Genecke! —
Euer Diener, aus und ein.

Kallisto.

[beruhigt.]

Oh! — ich werde fast verlegen,
's ist der Ehre gar zu viel;
Lasst die Kunst in gleichem Stil
460 Späterhin uns weiter pflegen
Und verdoppeln dann das Spiel!

[Beide gehen ab.]

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Es treten auf: **Jupiter** und **Mercur**, jener in die Gestalt **Amphitryons** und dieser in die Gestalt **Soseas**, des Sklaven, verwandelt.

Jupiter.

Weil ich, wie du siehst, Mercur,
Aenderte Gestalt und Lage,
Sieh bedächtig nach und sage:
465 Gleicht die Maske der Natur,
Die ich nachzunehmen wage?

Mercur.

Ganz genau Gesicht und Haltung!
Das ersah von fern ich schon;
Lieh Natur zur Umgestaltung
470 Jene Form Euch, drin Entfaltung
Einst gewann Amphitryon?

Jupiter.

Und für Sosea — 's ist zum Lachen! —
Für den Knecht hält Jeder dich.

Mercur.

Was vermögt Ihr nicht zu machen!

Jupiter.

475 Amor that's; in solchen Sachen
Ist er mächt'ger selbst als ich.

Mercur.

Herr, ich sagt' Euch: dort im Kriege
Nahm als Beut' Amphitryon
Fürst Terelas Kopf und Thron;
480 Denn das Glück verhilft zum Siege
Mehr als Muth, — das weiss man schon.
Als die feste Stadt des reichen
Volks Amphitryon erlag,
Der sie nahm mit mächt'gen Streichen,
485 Gab man ihm als Siegeszeichen
Eine Schal' an jenem Tag.
Bis zum Tode ward dem braven
Kön'ge drin kredenzt beim Mahl;
Wichtig schien sie mir; ich stahl
490 Drum für Euch sie seinem Sklaven,
Der sie trug im Futteral.
Steckt sie ein; sie ist genug,
Um Alkmenen zu bewähren
Als 'ne Wahrheit Euren Lug,
495 Und erspart Euch weit're Mären
Und Geschichten zum Betrug.

[Er überreicht Jupiter die Schale.]

Jupiter.

Gut geplant! ein kluger Rath!
Neu und schlau sind deine Fünde!

Wenn ich gleich das Haus betrat,
500 Geh zu Phöbus und verkünde
Dies und treib zu schleun'ger That:
Träger wall' er mit Bedacht
Durch die and're Hemisphäre,
Als er sonst die Reise macht,
505 Weil ich Wicht'ges — so erkläre! —
Unternehm' in dieser Nacht;
Und die höchste Sphäre soll
Fest auf ihrer Achse lehnen,
Um die Nacht recht auszudehnen;
510 Denn die Zeit entflieht wie toll,
Wenn wir läng're Lust ersehnen.
Hat man richtig dort erfasst,
Wie ich's mein' und sich's gehöre:
Flink zurück und aufgepasst,
515 Dass in meiner nächt'gen Rast
Kein Belauscher mich verstöre!

Mercur.

Alles mach' ich fein zurecht
Und verhüte jedes Schlimme.

Jupiter.

[sich umsehend.]

Keiner hier? — Das trifft sich schlecht.

[zu Mercur gewendet.]

520 Klopf', als wärst du jener Knecht;
Doch veränd're ja die Stimme!

Mercur.

[an die Hausthüre pochend.]

Holla he! so lasst mich ein,
Hätte gern was Brod und Braten!

Bromia.

[im Inneren des Hauses.]

Sosea scheint mir das zu sein;
525 Frau, ein Trinkgeld! hab' es fein
Aus der Stimme gleich errathen.

[Die Hausthüre wird geöffnet; man erblickt erst
Bromia und dann Alkmene.]

Zweiter Auftritt.

Alkmene, Bromia, Jupiter, Mercur.

Alkmene.

Bromia, treibst du Spott und Hohn?

Bromia.

Frau, verzeiht, wie dürft' ich scherzen?

Alkmene.

Seh' ich hier Amphitryon,
530 Oder seh'n sein Bild im Herzen
Wie belebt die Augen schon?

Jupiter.

Augen ihr, die meine Brust
Stets ersehnt' im Schlachtgefilde,
Mehr als Siegesruhm und Lust,
535 Schaut und werdet euch bewusst:
Ich — ich bin's, kein Traumgebilde!

Alkmene.

[ihn bewillkommend.]

Liebstes du von allem Lieben,
Was geschaffen Amors Hand!
Bist du wirklich mir verblieben?
540 Mag das Leben denn verstieben,
Weil die höchste Freud' ich fand!

Jupiter.

Holdes Weib, in dieser Stunde,
Die mir Lust bescheert nach Leid,
Hört' ich gern aus deinem Munde
545 Die ersehnte, frohe Kunde,
Dass dir's wohlerging die Zeit.

Alkmene.

Ach, das Leben war mir Qual,
Und Gesundheit hatt' ich keine;
Dacht' ich in Gefahr mir deine
550 Auf dem Schlachtfeld, mein Gemahl,
War ich unbesorgt für meine.

Mercur.

[halb für sich.]

Der Gebieterin Alkmenen —
Hol's der Teufel! — zürn' ich schier,
Dass sie, ganz erfüllt von Sehnen,
555 Keinen sonst begrüsst als Jenen.

Alkmene.

[zu Mercur gewendet.]

Sosea, seid willkommen hier!

Bromia.

[Mercur begrüßend.]

Sosea, dass mir dies geschähe,
 Ahnt' ich nicht; nun bist du da!

Mercur.

Just der Zweifel trat mir nah,
 560 Ob ich lebend noch dich sähe,
 Als so Viel' ich sterben sah.

Alkmene.

[zu Jupiter gewendet.]

Mann, du würdest mich verpflichten,
 Sprächest du von Kampf und Schlacht.

Jupiter.

Alles, was ich dort vollbracht,
 565 Will ich gerne dir berichten,
 Wenn es dir Vergnügen macht.
 Ich errang durch meinen Sieg
 Ueber den gewalt'gen König
 Grossen Ruf; doch höher stieg
 570 Ehr' und Ruhm, dass dir im Krieg
 Unterthan ich war und fröhnig.
 All die Grossen sah ich weichen
 Willig meinem Machtgebot,
 Als ihr Fürst erlag den Streichen;
 575 Dies Gefäss, der Treue Zeichen,

[Er überreicht die Schale Alkmenen; diese betrachtet sie kurze Zeit und übergibt sie an Bromia. Die Zofe stellt die Schale im Hintergrunde bei Seite und kommt dann zum Vordergrunde zurück.]

Gab man mir nach seinem Tod;
 's ist die Schale, draus er trank,
 Die wie alles mir gebührte;
 Habe du dafür den Dank,
 580 Da der Feind zu Boden sank,
 Weil ich deinen Namen führte.

M e r c u r.

[einfallend.]

Ja, doch nahm Fortuna Rache,
 Hastig ging's mit Stiel und Stock.

A l k m e n e.

[zu M e r c u r gewendet.]

Wie?

M e r c u r.

Das war 'ne schlimme Sache;
 585 Denn es stahl bei jenem Krache
 Schlechtes Volk mir meinen Rock;
 Doch man zahlte mir mit Blut:
 Man bedeckte bei dem Keifen,
 Als den Rock mir nahm die Brut —
 590 Seiden war er, neu und gut —
 Mich mit blut'gen Peitschenstreifen.

A l k m e n e.

[zu J u p i t e r gewendet.]

Gern genöss' ich, mein Gemahl,
 Voll und ganz das Ungemeinste,
 Was du bringst, nach Wunsch und Wahl;
 595 Bitte, komm in uns'ren Saal
 Und bericht' es dort auf's Kleinste!

[J u p i t e r und A l k m e n e gehen ab.]

Dritter Auftritt.**Mercur und Bromia.****Mercur.**

Will dir auch mal was berichten,
Bromia, wenn du's hören magst:
Nachts ... du fürchtest wohl Geschichten?

Bromia.

600 Nachts?

Mercur.

Da träumt' ich einst: du lagst ...
Doch ich will darauf verzichten.

Bromia.

Weiter!

Mercur.

Nur gemach und sachte!
Träumt' ich ...

Bromia.

Nun, was träumtest du?

Mercur.

Ja, du lagst in guter Ruh',
605 Aber ich ... kurz, ich erwachte.

Bromia.

Braucht's denn so viel Muth dazu?

M e r c u r.

Gott der weiss, mich peinigt's drinnen;
Eine Seele lebt in Zwei'n,
Und die geht in dich hinein.

B r o m i a.

610 Und was will sie dort beginnen?

M e r c u r.

Ach, das weiss auch Gott allein!

[Bromia geht ab.]

Vierter Auftritt.

M e r c u r.

Leichtlich könnt' auch ich betrügen
Bromia, weil's bequem sich fügt,
Wie Alkmenen er betrügt;
615 Doch ich muss zu thun mich fügen
Was des Vaters Wunsch genügt.
Und damit das Thor bewacht
Sei und bleib' in jeder Weise
Vor den Menschen hier im Kreise,
620 Treibt mich sein Befehl mit Macht
So zur Rückkehr heute Nacht,
Wie mit Macht er treibt zur Reise.

[Er schliesst von innen die Hausthüre.]

Fünfter Auftritt.

[Es ist Nacht.]

S o s e a.

[kommt des Weges links vom Palaste und singt:]

625 Tapfer zog mit mächt'ger Hand
Held Amphytryon in's Feld;
Sieben Mann erschlug der Held,
All die besten, die er fand.

(spricht:)

Kehrt man aus der Fremde wieder,
Wo man kaum dem Tod entfloh,
Hat man Grund genug für Lieder
630 Wie die Nachtigall im Flieder,
Und so sing' ich frisch und froh;
Und dieweil ich lustig singe,
Wär' es schade, ging' ich todt;
Singen will ich, dass es klinge,
635 Dies und das und and're Dinge
Und vergessen Müh' und Noth.

(singt:)

Don Rapuse mit Donna Rapose
Bei Otera leicht und lose
Bricht vom Rosenbusch die Rose
640 Don Rapuse mit Donna Rapose.

(spricht:)

Denk' ich mir, dass irgendwie
Man mich könnt' um's Leben bringen,
Schlottern mir sogleich die Knie';
Denn ich glaub', ich könnte nie,
645 Ging' ich todt, so lustig singen.

- Vor'ge Nacht noch — dort im Flecken
Lieg' ich ruhig im Quartier —
Läuft's und lärmt's in allen Ecken:
Steh' ich auf und seh' zum Schrecken
650 Ein gewalt'ges Rattenthier;
Doch ich hand'le — 's ist zu wichtig —
Wenn ich recht die Sach' erschöpft;
Ist der Feind auch noch so nichtig,
Nimmst du's nicht genau und richtig,
655 Wirst du tausendmal geköpft.
Schlug mein Herr am heissen Tag
Jüngst den König der Gilpatzen;
Als er todt am Boden lag,
Na, auf Ehre! Schlag auf Schlag
660 Bläut' ich ihm die starren Tatzen.
Mich verdriesst unnütze Qual;
Sicher — ist das Spiel gewonnen —
Geh' ich los mit meinem Stahl;
Denn ein guter General
665 Nützt die Zeit und ist besonnen.
Wer da geht zum Hau'n und Raufen,
Acht' auf Stund' und Platz genau!
Doch ich darf nicht mehr verschnaufen:
Längst verlangt es mich zu laufen,
670 Um's zu künden uns'rer Frau.

[Er wendet sich dem Palaste zu.]

Sechster Auftritt.

Mercur [, welcher des Weges rechts vom Palaste kommt,]
und **Sosea**.

Mercur.

[für sich.]

Nehm' es tausendfach in Acht,
Dass den Vater nichts bedränge;
Und so liess ich mit Bedacht
Für den Scherz ihm diese Nacht
675 Messen zu gewünschter Länge.

[Er erblickt **Sosea**.]

Weil er alles meinem Schick
Ueberlässt nach Art der Herren,
Treff' ich recht den Augenblick,
Früh genug dem Galgenstrick
680 Dort die Thüre zu versperren.

Sosea.

[für sich.]

Bin verrückt ich oder bange?
Mein Gemüth ist ganz verzagt;
Denn mir scheint — Gott sei's geklagt! —
Diese Nacht verweilt so lange,
685 Dass zu spät der Morgen tagt.
Halt! ich hätte bald vergessen:
Dass Apoll vom Dämmerchein
Nicht erwacht, ist zu verzeih'n;
Denn er trank beim Abendessen
690 Wohl zu viel und guten Wein
Und verschläft den Rausch indessen.

Mercur.

[für sich.]

Scheint dem Kerl zu lang die Nacht,
Die ich just so lang bestellte!
Wenn er nicht gleich Beine macht,
695 Wird's vom Stock ihm beigebracht,
Dass er nicht mehr steh' und schelte.
Aber furchtsam ist der Tropf,
Und, um hier den Platz zu säubern,
Setz' ich jetzt ihm in den Kopf,
700 Dass ihn stracks ein Schwarm von Räubern
Und Gespenstern fass' am Schopf.
Aber soll's von Statten gehen,
Muss die Sprach' ich erst verdrehen
Just so wie er selber spricht;
705 Glauben soll er und gestehen,
Wenn er Hiebe drum besehen,
Dass ich Sosea sei, er — nicht.

[laut.]

Ringsumher kein Menschenkind,
Meinen Hunger dran zu stillen?

Sosea.

[für sich.]

710 Still! wer spricht? um's Himmels willen;
Ist ein Schuft vielleicht und sinnt
Schon darauf, mich stracks zu fillen!

Mercur.

[laut.]

Käme doch auf mein Geheisch
Mir ein saft'ges Stück vor's Messer!

S o s e a.

[für sich.]

715 Hu! welch fürchterlich Gekreisch!

[laut.]

Freund, du issest Menschenfleisch?

And're Kost — die schmeckt doch besser.

Menschenfleisch — das ist ein Graus!

Iss es nicht! auf Hof und Tenne

720 Hat ja Hennen jedes Haus.

[für sich.]

Rückt er näher, reiss' ich aus;

Denn ich bin schon mehr 'ne Henne.

M e r c u r.

[laut.]

Eine Menschenstimme fliegt

Just heran zu meinen Ohren.

S o s e a.

[für sich.]

725 Bei dem Weib, die mich gewiegt!

Wär' als Stimm' ich doch geboren,

Weil am Fliegen sehr mir liegt!

War ich flügge, wie die Stimme,

Die an's Ohr dir eben flog,

730 Weiss ich, dass ich längst die schlimme

Nähe floh und deinem Grimme

Federn, Fett und Fleisch entzog!

[Er schleicht allmählich zur Hausthüre.]

M e r c u r.

[rasch näher tretend.]

He, was suchst du an der Thüre?

Mensch, du bist gewiss ein Dieb.

S o s e a.

[beiseit.]

735 Hu! mich würgen tausend Schnüre!
Jupiter, du komm und schüre
Was an Muth mir noch verblieb!

M e r c u r.

Sprich, wer bist du? — Willst du sprechen?

S o s e a.

[trotzig.]

Alles bin ich, was ich will.

M e r c u r.

740 Denkst du Silben hier zu stechen?

S o s e a.

Was ich bin, das bin ich still;
Seht Ihr darin ein Verbrechen?

M e r c u r.

Kerl, du bist so frech wie schlecht;
Weisst du das, Don Ochsenleder?

745 Sprich, wer bist du?

[Er fasst S o s e a beim Kragen.]

S o s e a.

[rasch.]

Nun, ein Knecht
Bei Amphytryon; mit Recht
Nennt mich Sosea hier ein Jeder.

Mercur.

[schüttelt S o s e a.]

Bist du im Gehirn verstört?

Lump, so sag' es, wie du heissest!

S o s e a.

[kleinlaut.]

750 Sosea! — Hast du's nicht gehört?

Mercur.

Schlingel! — Der bin ich; du schweissest
Uns zusammen? Das empört!

[Er prügelt S o s e a.]

Willst du meinen Namen tragen,
Regnet's Fäuste, bis du quillst;
755 Wer du bist, das sollst du sagen.

S o s e a.

Bitte, lass zunächst das Schlagen,
Herr, so bin ich wer du willst.

Mercur.

Auch gefälscht! Jedweder schläge
Blau dich hier, wenn so du prahltest,
760 Falls er, wie du heissest, früge;
Bist du Sosea, nimm's gefüge!

[Er prügelt ihn von neuem.]

S o s e a.

[nachdem er sich losgerissen.]

Wenn für Wahrheit dies du zahltest,
Sprich, was zahlst du dann für Lüge?

Mercur.

[sich S o s e a wieder nähernd.]

Nun, ich zahle fix und fein;
765 Hast du Wahrheit zu verhandeln?

Sosea.

Bin ich Sosea nicht, — in Stein
Soll mich Jupiter verwandeln!

Mercur.

Seht mir doch dies Lügenbein!

[Er giebt Sosea eine Maulschelle.]

Nimm die Schelle, 's ist 'ne brave.
770 Sosea? Der bin ich, du Krott!

Sosea.

Sosea du?

Mercur.

Sosea! bei Gott!
Von Amphitryon der Sklave.

Sosea.

Hält er Zweie denn im Trott?

Mercur.

Keineswegs; dir wär' es recht,
775 Hätt' er sich auch dein beflissen.

Sosea.

Wen bedien' ich denn als Knecht?

Mercur.

Weisst du selber das so schlecht
Und vermeinst, ich sollt' es wissen?

Sosea.

Soll ich jetzt zu sein verneinen
780 Der ich pflegte sonst zu sein?

Mercur.

Nun, wer pflegtest du zu scheinen?

Sosea.

Ja, versprächst du mir 'nen kleinen
Waffenstillstand, sagt' ich's fein.

Mercur.

Den versprech' ich.

Sosea.

Auch zu halten?

Mercur.

785 Falls du fliehst den alten Ton.

Sosea.

Nun, so wisse, Freund, es galten
Meinem Herrn Amphitryon...

Mercur.

Deinem Herrn? Es bleibt beim Alten.

[Er prügelt Sosea von neuem.]

's ist ja mein Herr, nicht der deine.

Sosea.

790 Uh! der Arm ist mir gebrochen.

Mercur.

Besser lägst du schon erstochen!

Sosea.

[beiseit.]

Wollte Gott, dass dies Gebeine
Deines wär' und nicht das meine
Und ich bräche dir die Knochen!

Mercur.

795 Gelt? Die Faust benimmt den Kram
Deinem Kopf, du Schuft, du schiefer!
Jetzt heraus, Don Ohnescham,
Wer du bist!

Sosea.

Mein Mund ist lahm;
Du verrenktest mir den Kiefer.

Mercur.

800 Sag' es gleich, sonst werd' ich toll.

Sosea.

Ach, ein Mensch, den du zerprügelst.

Mercur.

Was du alles doch erklügelst!

Sosea.

Gerne thu' ich was ich soll,
Falls dein Armgelenk du zügelst.

Mercur.

805 Gieb mir nur kein Widerwort!

Sosea.

All die Zeit für alle Leute
War ich Sosea; doch von heute
Bin ich — was denn? — nichts hinfort,
Seit mich deine Faust zerbläute.

Mercur.

810 Fühlst du die, so lass die Ränke!
Sprich, wer bist du? nicht so faul!
Nur die Wahrheit! Machst du Schwänke,
Fliegen dir die Zähn' in's Maul,
Und fürwahr! du kriegst die Kränke.

Sosea.

815 Kennst du wohl Amphitryon?

Mercur.

Tölpelhans und Galgenschwengel,
Sprichst du Blödsinn oder Hohn?
Meinen Herrn den kenn' ich schon;
Meinst du nicht, verrückter Bengel?

Sosea.

820 Nun, da sahst du doch 'nen Knecht
Namens Sosea dort alltäglich,
Einen Kerl — kläglich und schlecht...

Mercur.

[fasst Sosea wieder beim Kragen.]

Schuft! wess hast du dich erfrecht?

Du benennst mich schlecht und kläglich?

825 Höre! hat Fortuna dich,

Todt zu sein, nicht längst genöthet?

Sosea.

Gut! ich bin nicht weiter ich,

Wenn mich Niemand auch getödtet;

Wie ein Nichts betrachte mich!

830 Götter! — Blödsinn oder Hohn?

[zweiflerisch seinen Kopf und seine Brust betastend.]

Bin ich wirklich schon entschlafen?

Ist mir mein Verstand entfloh'n?

Dien' ich nicht Amphitryon?

Schickt' er mich nicht her vom Hafen?

835 Ja, mir scheint, ich fas'le schier;

Mich gebär nicht meine Mutter?

Sprech' ich nicht, noch steh' ich hier?

Mercur.

Fort mit deinem Ohrenfutter!

Nimm ein gleiches jetzt von mir:

[Soseas Geberden nachäffend.]

840 Bin ich denn nicht weiter ich?

Gab ich Prügel nicht dir eben?

Schlug den König denn von Theben

Mein Gebieter ohne mich?

Nahm ihm ohne mich das Leben?

S o s e a.

845 Ja, das geb' ich alles zu;
Aber, als es ging an's Schlagen,
Sag' einmal: Was thatest du?

M e r c u r.

So vernimm, ich will's dir sagen,
Polterhans, da hast du Ruh':
850 Als mein Herr mit kühnem Muth
Manchem Schelm im Schlachtgelärme
Machte kalt das heisse Blut,
Bracht' ich meins in richt'ge Wärme
Durch 'nen Schluck in sich'rer Hut.

S o s e a.

[für sich.]

855 Potz! so war's auch mir bewusst;

[laut.]

Doch um eins noch möcht' ich wagen —
Mit Verlaub! — dich jetzt zu fragen:
Was verspürte deine Brust?

M e r c u r.

Bei dem Weine Freud' und Lust,
860 Angst und Sorge bei dem Schlagen.

S o s e a.

Und hernach?

M e r c u r.

An einer Hecke
Schlief ich ruhig bis zur Nacht
Seit dem Morgen im Verstecke.

Sosea.

[für sich.]

Alles hat er vorgebracht

865 Wie es war, und ich erschrecke;
Ich bin nichts, zum Nichts gemacht.

[laut.]

Da du just im Augenblicke

Nahmst mir selbst mich ganz und gar,
Mache jetzt mir gütigst klar,

870 Was ich werd' und was beschicke,
Da ich nicht bin was ich war.

Mercur.

Wenn ich nicht zu sein begehre,
Was du selbst begehrst so dreist,
Und den Sosea gern entbehre,

875 Stell' ich gern — auf Treu' und Ehre! —
Frei dir, dass du alles seist.

Freund, nun gieb dir Mühe schier,
Deinen Namen aufzutreiben,
Weil dich Gott beliess allhier

880 Und der Sosea bleibt bei mir.

Sosea.

Muss bei dir der Sosea bleiben,

Nun! so bleibe Gott bei dir!

Aber länger säum' ich nicht,

Und der Herrin bring' ich Kunde,

885 Dass der Herr mit Hand und Munde
Bald sie grüsst; — ich armer Wicht!

That ein and'rer Ich die Pflicht,
Weiss sie alles schon zur Stunde.

Mercur.

[drohend.]

Kerl!

Sosea.

Da rief ja meine Stimme?

Mercur.

890 Wohin gehst du, frag' ich dich.

Sosea.

Weiss es nicht; das ist das Schlimme;
Bin ich selbst nicht weiter ich,
Schiert's mich, ob Alkmen' ergrimme?

Mercur.

Wohin gehst du?

Sosea.

Nun, als Bote

895 Meines Herrn Amphitryon
Zu Alkmenen.

Mercur.

[sich S o s e a nähernd.]

Satanssohn!

Weisst du nicht was just ich drohte,
Sprächst du fürderhin mir Hohn?
Warte, Schurk! dich will ich fassen!
900 Machst von neuem mich erbost?

S o s e a.

Götter, könnt ihr so mich hassen?
Da die Arme mich verlassen,
Such' ich bei den Beinen Trost.

[Er nimmt nach links Reissaus.]

M e r c u r.

Lehrt man euch allhier die Kunst,
905 Wie man fremde Namen stehle?

[Er geht Sosea nach.]

Siebenter Auftritt.**S o s e a.**

[aus dem Hintergrunde rechts zurückkommend.]

Gott! das ging mir an die Kehle!
Jupiter, nur deine Gunst
Schützte mich; bei meiner Seele!
Doch ich will jetzt meinem Herrn
910 Sagen, wie ich ward behandelt;
Dien' ich ihm doch nah' und fern,
Und so kündet er mir gern,
Wohinein ich ward verwandelt.

[Er entfernt sich nach links.]

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

[Aus der Haushüre treten:] **Jupiter** und **Alkmene**.

Jupiter.

Kluger Sinn und ruhig Blut
915 Stimmen drin mir bei und glauben,
Dass man stets mit mäss'ger Glut
Kosten müss' ersehntes Gut,
Um den Werth ihm nicht zu rauben.
Aber wer so sel'ge Lust
920 Hat gewonnen und erfahren,
Muss beflissen und bewusst
Stets in stillbeglückter Brust
Sich den Wunsch darnach bewahren.
Und so will zum Strand ich geh'n
925 Jetzt in sel'gen Augenblicken,
Um die Flotte zu beseh'n;
Sicher fühl' ich süss're Weh'n,
Kehr' ich heim, mein Herz bestricken.
Und da solch ein holdes Band
930 Mir die Freiheit hält gefangen:
Kehr' ich früher heim vom Strand —
Das verspricht dir Mund und Hand —
Als mich heimtreibt mein Verlangen.

Alkmene.

Kämst du schnell auch wieder her,
935 Treu dem Wunsch, den du vernahmest,
Gäb' ich mich in dein Begehr,
Fortzugeh'n, doch nimmermehr
Heute Nacht, wo kaum du kamest.

Jupiter.

Ach, ich muss; was kann ich thun?
940 Nichts als schnell herwiederkommen;
Seit die Kriegsfahrzeuge nun
In der Bucht geankert ruh'n,
Hab' ich nichts davon vernommen.

Alkmene.

Kannst so bald von ihr du geh'n,
945 Der du kaum in Armen ruhtest,
Mag's nach deinem Wunsch gescheh'n.

Jupiter.

Und du wirst mich wiederseh'n
Eher, als du selbst vermuthest.

[Sie verabschieden sich; es ist unterdess Tag geworden; Jupiter geht nach links ab, während Alkmene ihm einige Zeit nachschaut und dann in den Palast zurücktritt, dessen Thüre geöffnet bleibt.]

Zweiter Auftritt.

[Von der linken Seite her treten auf:] **Amphitryon** und **Sosea**.

Amphitryon.

Also du — dich mein' ich da —
950 Warst du früher schon am Platze?

Sosea.

Glaubt es mal; ich glaube: ja!

Amphitryon.

Sag' einmal, was dir geschah;
Bist du jetzt Hanswurst, du Fratze?

Sosea.

Herr! — ich hier, ich bin mit nichten
955 Sosea mehr, noch Euer Knecht.

Amphitryon.

Ja! mir scheint, da hast du Recht;
Sosea hielt auf seine Pflichten,
Du — du bist ein Faselhecht.

Sosea.

Seht, Ihr saht's beim ersten Griffe,
960 Dass ich nicht bin was ich war;
Gut! so geh' ich...

Amphitryon.

Dumme Pfiffe!

Sosea.

Nachzuseh'n, ob schlafend gar
Dort ich liegen blieb im Schiffe.

Amphitryon.

Quäle mich nicht immerfort
965 Mit dem thörichtesten Getreibe!
Sag' es kurz, mit einem Wort:

Warst du schon im Hause dort
Bei Alkmenen, meinem Weibe?

S o s e a.

Wüрд' auch Sosea drum verdreht,
970 Wahr ist wahr und muss es bleiben:
Jener Ich, der d o r t e n steht,
Suchte stets vom Haus zu treiben
Diesen Ich, den hier Ihr seht.
Als wir dort zusammenkamen,
975 Puffte mich der Kerl und stiess,
Bis ich ihm die Fersen wies;
Und ich liess ihm meinen Namen,
Weil er mir das Leben liess.

A m p h i t r y o n.

Nun, wer hätte denn so dreist
980 Und so arg dich mitgenommen?

S o s e a.

Wisst, ich selbst, der Sosea heisst,
War bereits nach Haus gekommen,
Eh von dort ich abgereist.

A m p h i t r y o n.

Kamst vor dir du denn von dort?
985 Sieh, dich bringt der Spass in Nöthe!

S o s e a.

Ja, das thut er; auf mein Wort!
Vor mir selber flieh' ich fort,
Dass ich selber nicht mich tödte.

Amphitryon.

War es Einer oder 'n Paar,
990 Was dich in die Flucht geschlagen?

Sosea.

Bei dem Weib, die mich gebar!
Ich allein war's, das ist klar;
Soll ich tausendmal es sagen?
Möglich, dass in Jenem schier
995 Steckt noch Einer oder Achte,
Wie er selber stack in mir;
Einen sah ich, doch ich dachte
Allerdings, es wären Vier.
Sicher glaubt, wer Jenen sieht,
1000 Mich zu seh'n; doch zum Erschrecken
Strotzt ihm Kraft in jedem Glied;
Einzig diesen Unterschied
Konnt' ich zwischen uns entdecken.

Amphitryon.

Hörtest du von jenem Knaben,
1005 Wer es ist?

Sosea.

Wer? jener Ich?
Euren Knecht, Herr, nannt' er sich.

Amphitryon.

Einen hab' ich; den zu haben
Obendrein, bedank' ich mich.

S o s e a.

Aber wenn verdoppelt Glück
1010 Euch der Himmel will bescheiden,
Herr, so weist es nicht zurück;
Knechte zwei aus einem Stück!
Alles wird Euch drum beneiden.

A m p h i t r y o n.

Ach, ich weiss in Ueberfluss,
1015 Was ein schlimmer Knecht bedeute;
Das ist wahrlich kein Genuss;
Kenne längst die schlechte Meute:
Viel Gesinde, viel Verdruss!
Aber dein Geschwätz zu glauben,
1020 Wär' ein thör'ger Zeitvertreib;
Bleib mir nur damit vom Leib!
Magst es selbst zurecht dir klauben,
Ich besuche jetzt mein Weib.

[Während des Zwiegespräches sind A m p h i t r y o n und S o s e a in den Vordergrund der Bühne getreten; unterdessen erscheint, von ihnen unbemerkt, A l k m e n e in der Hausthüre und schreitet langsam auf den Vorplatz.]

Dritter Auftritt.**A l k m e n e.**

Welch ein Schicksal, arm und arg,
1025 Ist dem Menschen doch beschieden!
Stets verwehrt's ihm kalt und karg
Von der Wiege bis zum Sarg
Ganze Freud' und vollen Frieden.

Kaum erbot Amphytryon,
1030 Dess ich sehnend stets gedachte,
Meiner Lieb' ersehnten Lohn:
Ist er meinem Arm entflohn
In der Nacht, die mir ihn brachte.
Weil er mich so rasch vermeidet,
1035 Fühl' ich so betrübt das Herz
Und mir alles so verleidet,
Dass ich ahne, bald bescheidet
Das Geschick mir neuen Schmerz.

[Sie erblickt Amphytryon, welcher auf sie zuschreitet, während
Sosea nach allen Seiten sich ängstlich umschaut und dann seinem
Herrn folgt.]

Doch da kommt ja, der mich mied,
1040 Irr' ich nicht, schon hergegangen;
Wenn's zum Glücke nur geschieht,
Weil er doch mich so befangen
Beim Empfange wiederseh!

Vierter Auftritt.

Amphytryon [geht rasch auf] **Alkmene** [zu, während] **Sosea**
[im Vordergrunde der Bühne verbleibt].

Amphytryon.

Frau, mir stockt das Wort im Munde,
1045 Wenn ich dir nach Müh'n und Weh'n
Jetzt die Wonne soll gesteh'n,
Dass sie kam, die süsse Stunde,
Wo wir froh uns wiederseh'n.

Freude hat mich zwar erletzt,
1050 Als ich Sieg davongetragen,
Aber grösser ist sie jetzt,
Da der Trennung bitt'ren Plagen
Endlich ward ein Ziel gesetzt.

Alkmene.

Schon vernahmst du, wie mich freute
1055 Die ersehnte Wiederkehr;
Aber sprich, was dies bedeute:
Gingst ja nicht zur Flott' an's Meer,
Wie du hier gesagt mir heute!

Amphitryon.

War ja dort und kam herzu,
1060 Weil mir nie ein Sieg behagte,
Wie in deinem Arm die Ruh';
Aber, Frau, was sagtest du,
Dass ich heute zu dir sagte?

Alkmene.

War ich richtig bei Verstande,
1065 Hört' ich sicherlich von dir,
Als du heute gingst von hier,
Eilends müsstest du zum Strande,
Unerlässlich wär' es schier.

Amphitryon.

[zu Sosea sich wendend.]

Sosea!

Sosea.

[näher tretend.]

Hier, Herr, zu Befehle!

Amphitryon.

[zu Sosea.]

1070 Scheint dir das nicht sinnbethört?

Sosea.

Wenn sie hier vom Hause hört

Bis zum Hafen: meiner Seele!

Ist sie mehr als langgeöhrt.

Amphitryon.

[zu Alkmene gewendet]

Wann vernahmst du's? welche Zeit?

Alkmene.

1075 Heut' als just du wolltest gehen.

Amphitryon.

Fort von dir?

Alkmene.

Bei meinem Eid!

Amphitryon.

Nimmer hab' ich Lust gesehen,

Oder sie verging in Leid!

Ach, wie plötzlich naht Bedrängniss

1080 Und zerreisst das stärkste Band:

Dieses Weib — klug und gewandt —

Sie verlor, aus Gram und Bängniss

Um den Gatten, den Verstand.

Alkmene.

Wolltest du, ich sollt' im Wahn
1085 Glauben, Traumgebild' erschüfen
Was die Augen vor sich sah'n?
Sprich, was hab' ich dir gethan,
Dass du kommst, mich so zu prüfen?

Amphitryon.

Hat mich auch verdutzt gemacht
1090 Solch ein staunliches Erlebniss,
Zieh' ich dennoch in Betracht,
Zu entwirren mit Bedacht
Dies verwirrende Begebniss.
Sag' einmal mir, wann's geschehen!

Alkmene.

1095 Diese Nacht; das weisst du ja!

Amphitryon.

Nenne Jemand, der mich sah,
Als ich kam.

Alkmene.

Dich hat gesehen
Sosea; der war mit dir da.

Amphitryon.

[zu Sosea sich wendend.]

Sosea, kannst du dich besinnen,
1100 Dass du gestern hier mich sahst?

S o s e a.

Nein, da wär' ich ja verbast!
Ungescheh'nes auszuspinnen
Hab' ich nie mir angemasst.

A l k m e n e.

Nun, ihr habt, so muss ich glauben,
1105 Beid' euch zugesagt, mit Fleiss
Mich zu necken und zu schrauben;
Doch den triftigsten Beweis
Brächt' ich, wolltest du's erlauben.

A m p h i t r y o n.

Den Beweis für solchen Lug?
1110 Nie erging, noch konnt' ergehen
Was du vorbringst als gesehen.

A l k m e n e.

Sage denn, wo ich erfrug
Was im Kriege dir geschehen!

A m p h i t r y o n.

Nun, und was?

A l k m e n e.

Ich will's dir sagen,
1115 Wie ich's hört' aus deinem Mund:
Jenen König hab' erschlagen
Deine Hand auf blut'gem Grund
Und den Sieg davongetragen;

Als du dort mit einem Male
 1120 So der Feinde Macht verheert
 Und gehorchen sie gelehrt,
 Gab man dir des Königs Schale
 Von besonders hohem Werth.

Amphitryon.

[zu S o s e a gewendet.]

Sosea, hör', ich zeihe dich:
 1125 Du allein hast hier gesündigt!

S o s e a.

Zauberei bedünkt es mich;
 Herr, der Schurke, jener Ich,
 Hat ihr alles das verkündigt.

Amphitryon.

[zu A l k m e n e n gewendet.]

Sag' es doch, wem soll ich glauben?
 1130 Wer erschien und sagt' es dir?

A l k m e n e.

[mit einer Handbewegung zu Amphitryon.]

Der mich fragt.

Amphitryon.

Ich? — war ich hier? —
 Willst du den Verstand mir rauben?

A l k m e n e.

Den Verstand — den raubst du mir!

Amphitryon.

Gut! — was thaten wir indessen,
1135 Seit ich kam? — Antworte du!

Alkmene.

Waren erst bei Tisch gesessen.

Amphitryon.

Aber später, nach dem Essen?

Alkmene.

Wir begaben uns zur Ruh'.

Amphitryon.

Hüte Gott mich vor dem Schrecken,
1140 Dass mir auf der Lebensbahn
Je die Ehre trüb' ein Flecken!
Lieber wollt' ich dich in Wahn,
Als in Schande mich entdecken!

Sosea.

[zu Amphitryon gewendet.]

Ja! das schien sofort mir klar,
1145 Dass der Zauber nicht so ohne;
Und Ihr müsst gesteh'n fürwahr:
Leichtlich giebt's ein Sosea-Paar,
Giebt's doch zwei Amphitryone!

Alkmene.

Hin und her das viele Fragen
1150 Hat mich so verwirrt gemacht,

Dass ich gar nicht dran gedacht,
Jene Schale herzutragen,
Die du gestern mir gebracht.

Amphitryon.

Ich? — die Schale? —

[zu Sosea gewendet.]

Hat sie die,

1155 Werd' ich toll mit einem Male!

Sosea.

[zu Amphitryon gewendet, indem er auf seinen Sack klopft.]

Herr, die ist verwahrt und wie!

Alkmene.

[nach dem Palaste sich wendend.]

Bromia!

Bromia.

[im Inneren des Palastes.]

Frau!

Alkmene.

Bringt doch die Schale,
Die von gestern! wisst Ihr sie?

Sosea.

[zu Amphitryon sich wendend.]

Diesem Ich entsprang ein zweiter,
1160 Euch noch ein Amphitryon;
Da begreift sich's, wenn so weiter
Schal' entspringt aus Schale schon;
Ganz natürlich ist's und heiter.

Fünfter Auftritt.

Amphitryon, Alkmene, Sosea, Bromia.

Bromia.

[kommt aus dem Palaste, die Schale in Händen.]

Hier! die Schale könnt Ihr seh'n,
1165 Und die Wahrheit liegt am Tage.

Amphitryon.

Gott! — wie konnte das gescheh'n?

Alkmene.

Bleibt die Meinung da besteh'n,
Dass ich Unwahrheiten sage?

Amphitryon.

[zu Sosea sich wendend.]

Sosea, sprich, bei deinem Leben!
1170 Hast du gestern, Schubbejack!
Von mir Nachricht und daneben
Ihr die Schale nicht gegeben,
Die du trugst in deinem Sack?

Sosea.

[zu Amphitryon gewendet.]

Herr, bei Gott! ich habe nicht
1175 Mit Alkmenen hier gesprochen;
Was von jenem Ich verbrochen,
Der vielleicht ihr gab Bericht,
Werd' an diesem nicht gerochen!

[Er zeigt ängstlich auf sich.]

Amphitryon.

[für sich.]

Nein, da kann ich nicht ersehen
1180 Weder wo noch wie und wann;
Doch gesteh' ich, dass der Wehen
Auf der Welt so viel bestehen,
Dass man alles glauben kann.

[zu Alkmenen sich wendend.]

Aber kann dir wer berichten,
1185 Dass an Bord die Nacht ich nah'
Bei ihm ruhte, — glaubst du da?

Alkmene.

Das bestimmt mich doch mit nichten,
Nicht zu glauben was ich sah.

Amphitryon.

Wenn der Schiffspatron nun käme,
1190 Ehrlich, brav und angesehen'n,
Setztest du Vertrau'n in den?

Alkmene.

Ja; denn Niemand unternähme,
Mir zu leugnen was gescheh'n.

Amphitryon.

Nein! ich kann mich nicht erwehren,
1195 Zu entwirren heute schon
All die Fragen, die mir droh'n;
Darum will zum Schiff ich kehren
Und mir holen Belferron.

[leise zu Sosea.]

Sosea, hüte Haus und Halle,
 1200 Bis zurück ich werde sein;
 Denn ich richte schlau und fein
 So die mir gestellte Falle,
 Dass ein And'rer falle drein.

[Amphitryon und Sosea gehen ab.]

Sechster Auftritt.

Alkmene und Bromia.

Alkmene.

[für sich.]

Armes Weib, ach! Gram und Hohn
 1205 Ohne Lind'rung und Vertheid'gung
 Sind des treuen Herzens Lohn!
 Warum hat mir die Beleid'gung
 Angethan Amphitryon?
 Immer hielt ihn mit Verlangen
 1210 Was im Inn'ren wogt und wallt —
 Jeder Trieb — so fest umfassen,
 Dass ich, war er fortgegangen,
 Sah im Herzen die Gestalt.
 Da sich nie ein Weib von Sitte
 1215 So getreu wie ich bewies
 Und mich Jeder lobt' und pries,
 Dass ich nie mit einem Schritte
 Von dem Pfad der Ehre liess:
 Warum Unschuld, wahr und rein,
 1220 Dann mit Kränkung so umgeben?

Denn es bringt die herbste Pein,
Einer Schuld ein Weib zu zeih'n,
Dran sie nie gedacht im Leben.
Aber weil an all dem Leide
1225 Frei die Seel' ich weiss von Schuld,
So erwart' ich mit Geduld,
Dass die Wahrheit bald bescheide
Nach Verdienst mir Ehr' und Huld.

[zu Bromia gewendet.]

Bromia!

Bromia.

Frau!

Alkmene.

Ach, lasst sofort

1230 Feliseo geh'n und sagen
Vetter Dom Aurelio dort,
Dass er komm' und geb' ein Wort
Trost und Rath in wicht'gen Fragen;
Denn da jetzt Amphitryon
1235 Einen sucht, der ihm als Stütze
Seiner Ansicht helf' und nütze,
Ruf' auch ich in Schmach und Hohn
Einen Freund, der mich beschütze.

[Beide gehen ab.]

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

Jupiter [kommt von links und schreitet zum Palaste, in dessen Thüre]
Alkmene [steht,] und **Sosea** [folgt seinem vermeintlichen Herrn in
einiger Entfernung].

Jupiter.

[für sich.]

Händel hat zu grossem Leide
1240 Mit Alkmen' Amphitryon;
Recht, in Wahrheit, haben beide;
Ich gewinne beim Entscheide,
Und die Kosten sind ihr Lohn.
Darum will ich zu ihr geh'n
1245 Und den Eifermuth geduld'gen
Durch ein freundlich Wiederseh'n;
Liebende vergessen Weh'n,
Wenn Geliebte sich entschuld'gen.
Und damit in Herzverlangen
1250 Bald sich wand'le dieser Streit,
Muss ich rasch Verzeih'n empfangen
Für den Streich, von mir begangen,
Dess Amphitryon man zeiht.

Alkmene.

[für sich.]

Sieh! da kommt Amphitryon,
1255 Und er ging doch kaum von hinnen;
Was er will, — wer kann's ersinnen?
Doch vielleicht gereut ihn schon
Sein betrügliches Beginnen.

Jupiter.

[zu Alkmenen hintretend.]

Liebes Weib, vergiss die Pein,
1260 Die das Herz mir tief bekümmert;
Lass die Seele sich befrei'n!
Denn fürwahr die Lieb' ist klein,
Die ein Leid sogleich zertrümmert.
Soll ich, nach so viel Gefahren
1265 Frohen Sinns zurückgekehrt,
Noch zu guter Letzt gewahren,
Dass ein scherzendes Gebahren
Gleich auf's Tiefste dich versehrt?

Alkmene.

Kränkendes vermeid' und scheue
1270 Wer umwirbt ein liebend Herz!
So zu prüfen Ehr' und Treue,
Dass den Ruf Gefahr bedräue,
Das bezeichn' ich nicht als Scherz.
Zwar ich merkte halb erfreut,
1275 Dass du bloss mich prüfen wolltest.

Jupiter.

- Nun, ich fehlte wie zerstreut,
Und für alles, was mich reut,
Gnügt als Strafe, dass du grolltest.
Was geschah, das sollte nicht
1280 Mich berauben deiner Triebe;
Schmerzlich thät' ich drauf Verzicht;
Nimmer prüft' ich Ehr' und Pflicht,
Nein, ich prüfte bloss die Liebe.
Und gefiel's mir, dich zu necken,
1285 Wollt' ich nur zu Glück und Heil
Gröss're Liebesglut erwecken;
Denn man kann durch's Gegentheil
Oft das Gegentheil bestrecken.
So geschieht's, dass Lieb' und Streben
1290 Durch geringen Schmerz gedeih'n;
Wie wir's in der Schmied' erleben:
Soll die Flamme sich erheben,
Spritzt man wen'ges Wasser drein;
Aber muss mit grosser Qual
1295 Ringen unser Herz und kämpfen,
Sinkt das Streben bald zu Thal,
Und ein starker Wasserstrahl
Wird der Liebe Feuer dämpfen.
Folgt' ich ähnlicher Bestrebung,
1300 So vergieb's und lass es ruh'n;
Leg' an dies dein Herz dich nun!

[Er will sie umarmen.]

Alkmene.

[indem sie sich ihm entzieht.]

So erlangt man nicht Vergebung
Für ein unverzeihlich Thun.

Jupiter.

Weil du so dich mir entziehst,
1305 Seit ich Sorgen bracht' und Schmerzen
Uns'rer Liebe, die du fliehst,
Geh' ich jetzt mit trübem Herzen
Wo du nimmermehr mich siehst.
Wenn du so trotz meinem Flehen
1310 Dieses Herz bestrafst und bannst,
Scheid' ich; das soll nie geschehen,
Dass mich könn' ein And'rer sehen,
Während du nicht mehr es kannst.
Stimmt vielleicht doch unser Scheiden
1315 Einst, ob wenig auch, dich mild:
Bitt' ich — konnt' ich's doch vermeiden —
Gelte wenig dir das Leiden
Dessen, der dir wenig gilt.
Hat die Strafe, hart wie keine,
1320 Einst gebettet dieses Herz
In die Gruft am grünen Raine,
Lese man am Leichensteine
Deine Härte' und meinen Schmerz.
Eines will ich noch dir sagen,
1325 Was mich meine Pein gelehrt:
Soll das Leben dir behagen,

Musst du nicht um Liebe fragen
Wo man deiner nicht begehrt.

[Er wendet sich ab, als wolle er gehen, während Alkmene seine
Hand zu ergreifen sucht.]

Lass! wir müssen jetzt uns trennen!

Alkmene.

1330 Trennen? — ach, du weinst und zagst!
Mein Amphitryon!

Jupiter.

Du wagst
Dessen Namen noch zu nennen,
Den du doch nicht sehen magst?

Alkmene.

Ach, Amphitryon! verleitet
1335 Durch Verdruss und Ungeduld,
Hab' ich Leid um dich gebreitet;
Aber gab ich dir die Schuld,
Sei die Strafe mir bereitet.

Jupiter.

Nimmer wird mein Gram entfliehen,
1340 Bis für deine Plag' und Pein
Du Vergebung mir verliehen.

Alkmene.

[reicht Jupiter die Hand.]

Ich verzeih' und um Verzeih'n
Bitt' ich, dass ich nicht verziehen.

S o s e a.

[rasch zu Alkmenen tretend.]

Gnaden, nein! lasst nichts ihm nach,
 1345 Bis er artig mir's vergolten,
 Was im Zorn er zu mir sprach;
 Denn er hat — mich wurmt die Schmach —
 Hat mich Schubbejack gescholten.

J u p i t e r.

[zu S o s e a gewendet.]

Sosea!

S o s e a.

Herr!

J u p i t e r.

Geh du indessen
 1350 Zum Piloten Belferron;
 Sag', er möge nicht vergessen,
 Falls besorgt dort alles schon,
 Heute hier zu Nacht zu essen.

S o s e a.

Herr, das soll sogleich geschehen.

[Er geht nach links ab.]

J u p i t e r.

[ihm nachrufend.]

1355 Hör' und lass ihn nach Befund
 Eilen, dass wir bald ihn sehen!
 [zu Alkmenen sich wendend.]
 Wir, geliebtes Weib, wir gehen
 Und besiegeln uns'ren Bund.

[Hand in Hand treten beide in den Palast.]

Zweiter Auftritt.

[Aus dem Palaste kommt **Mercur**.]

Mercur.

Rings Verwirrung; wie gehetzt
1360 Folgt Begebniss auf Begebniss;
Hier zu wachen denk' ich jetzt,
Während dort den Vater letzt
Sein ergetzliches Erlebniss;
Denn ich sah Amphitryon
1365 Eiligst nah'n, dass mich's erschreckte;
Rings die Schiffe hatt' er schon
Abgesucht nach Belferron,
Ohne dass er ihn entdeckte;

[Er schaut umher.]

Sieh! er kommt und scheint zu hoffen,
1370 Dass die Thor' ihm offen steh'n;
Aber lässt er hier sich seh'n,
Wird vielleicht er mehr betroffen,
Als er kommt, von dannen geh'n.

[Er begiebt sich schnell in den Palast, dessen Thore geschlossen werden, und erscheint sodann auf dem Altan.]

Dritter Auftritt.

Amphitryon [kommt von links und schreitet zum Palaste, während]
Mercur [auf dem Altan steht].

Amphitryon.

[für sich.]

Die Natur hat uns das Leben --
1375 Das ist Manchem wohl bewusst --
Nur mit dem Beding gegeben,

- Dass sich Leiden stets verweben
Mit jedweder grossen Lust.
Dieses schreckliche Gebot
1380 Trifft uns alle so entschieden,
Und bedräut uns so mit Noth,
Dass man Keinen vor dem Tod
Glücklich preisen kann hienieden.
Mit gerecht bemess'nem Schwanken
1385 Hält das Schicksal unverstellt
Uns're Hoffnung stets in Schranken,
Um zu scheuchen den Gedanken
An Glückseligkeit der Welt.
Ich vermeint' in allen Tagen
1390 Jetzt zu leben hier beglückt,
Seit der König liegt erschlagen,
Doch ich fand, um gleich zu klagen,
Mein geliebtes Weib verrückt.
Aber nein! ich muss gestehen,
1395 Wenn es wahr ist, was ich sah,
Und verbürgt ist, was geschehen,
Liegt für mich die Sorge nah',
Mich verrückt alsbald zu sehen.
Nun, ich geh' und sehe zu,
1400 Ob das Band durchaus zerrissen.
[Er tritt zur Hausthüre und klopft.]
Holla, he!

Mercur.

Na, haltet Ruh'!

Wer da?

Amphitryon.

Macht mir auf!

Mercur.

Nanu?

Eh wir Euren Namen wissen?

Amphitryon.

Narrethei so toll, wie keine!

1405 Macht mir auf! mein ist der Platz.

Mercur.

Gott bewahre! wie ich meine,
Schlaft Ihr draussen heut' alleine,
Nicht bei mir, mein lieber Schatz!

[für sich.]

Na, das Liedchen passt ja eben.

Amphitryon.

1410 Sosea, treibst du Uebermuth?

[für sich.]

Halt! ich will den Schein mir geben,
Dass ich nie ihn sah im Leben,
Ob er dann vielleicht es thut.

[laut.]

Herr, wie lange soll ich pochen?

Mercur.

1415 Nun, was wollt Ihr, sagt es frei!

Amphitryon.

Nur ein Wörtchen oder zwei.

Mercur.

Sechse hab' ich schon gesprochen;
Zwei verlangt Ihr noch dabei?
Schlaft nur draussen unverdrossen,
1420 's ist für Euch kein Bette da!

Amphitryon.

Macht mir auf und lasst die Possen!

Mercur.

Nein! die Thüre bleibt verschlossen;
Seht, das sind zwei Worte ja.

Amphitryon.

Macht mir auf, Ihr Galgenschwengel!

Mercur.

1425 Falls er nicht sogleich sich drückt,
Komm' und kratz' ich wo's ihn jückt!

Amphitryon.

Wie? du kennst mich nicht, du Bengel?
Oder bist du gar verrückt?

Mercur.

Wie das Liebchen niedlich spricht!
1430 Doch wer ist er, dass er poltert?

Amphitryon.

Machst du auf? Dein Herr, du Wicht!

Mercur.

Zeig' er doch erst sein Gesicht,
Dass ich weiss, wer so mich foltert!

Amphitryon.

Sosea, Bursch!

Mercur.

Der bin ich schon;
1435 Dass Ihr's wisset, stimmt mich heiter;
Doch ich sag' Euch, scheert Euch weiter,
Ich gehör' Amphitryon;
Fragt, wer Ihr seid; 's ist gescheidter.

Amphitryon.

Sag' es du denn mit Bedacht,
1440 Wer ich bin!

Mercur.

Ich überlege.
Doch wie heisst Ihr?

Amphitryon.

Aufgemacht!

Mercur.

Heisst Ihr wirklich „Aufgemacht“?
Aufgemacht, geht Eurer Wege!

Amphitryon.

[für sich.]

Ward gekränkt an Ehr' und Recht
1445 Je ein Mensch, wie ich's verbleibe

Bis zum Wahnsinn? 's ist zu schlecht:
 Erst verleugnet dort vom Weibe,
 Jetzt verleugnet hier vom Knecht!

Mercur.

Gaunerstrolch vom besten Kern,
 1450 Weint und jammert; nichts als Lügen!
 Zeigt sich an Geberd' und Zügen
 Und Gestalt als meinen Herrn,
 Um die Herrin zu betrügen!
 Wartet nur; noch kurze Zeit
 1455 Bleibt und harrt, da muss er kommen,
 Dem Ihr gleicht an Leib und Kleid;
 Und da wird — bei meinem Eid! —
 Bald die Mask' Euch abgenommen.

Amphitryon.

Bube, geh und lass heraus
 1460 Jenen Schuft, frech und verwegen!
 Wenn er drinnen weilt im Haus,
 Dann entscheid' im blut'gen Strauss,
 Wer im Rechte sei, der Degen!

[Mercur verlässt den Altan, und Amphitryon geht aufgeregt auf dem Vorplatze umher, während von links, im Zwiegespräche begriffen, Sosea und Belferron auftreten.]

Vierter Auftritt.

Amphitryon, Sosea, Belferron.

Belferron.

[laut lachend und Sosea auf die Schulter klopfend.]

Na, da soll noch Einer sagen,
 1465 Kerl, es wack'le dir im First;

Denn du weisst ja voll Behagen
Mit 'ner Lüge loszuschlagen,
Dass man schier vor Lachen birst.

[nach den Zuschauern gewendet.]

Nimmer kam mir mit so feinem
1470 Witz ein Bursch wie dieser vor;
Sagte kühnlich und beschwor,
Dass er Zweie ward aus Einem
Oder sich in Zwei verlor.

S o s e a.

[mit Ueberzeugung.]

Nein, Patron, ganz sicherlich!
1475 Zweie sind in Eins geflossen
Und aus Einem Zwei erschlossen;
Ich bin er, und er ist ich,
Einem Elternpaar entsprossen.

B e l f e r r o n.

Jener Du mit seinen Finten,
1480 War's ein Gauner, ähnlich dir?

S o s e a.

Nein, er übertrifft mich schier;
Denn von vorne wie von hinten —
Ganz verteufelt glich er mir.
Gottes Gnade war dabei,
1485 Die mich schuf zu mehr als Einem;
Schlimmer wär's, ich sag' es frei,
Wenn mich Gott gemacht zu Keinem,
Als — wie jetzt — aus Einem Zwei.

Belferron.

Richtig! denn verlorst du dich,
1490 So gewannst du jetzt noch Einen;
Fein berechnet, sicherlich!
Denn du kamst mit deinem Ich
Just auf Zwei anstatt auf Keinen.

Sosea.

Ihr behandelt schier mit Hohn
1495 Was ich selbst erfuhr mit Schaden;
Staunen zwar erregt es schon;
Euch behüte Gott in Gnaden
Vor 'nem Zwillingsschiffspatron!

Amphitryon.

[blickt stutzend auf, als er das Wort ‚Schiffspatron‘ vernimmt.]

Den Patron, den rings beklommen
1500 Just ich suchte, seh' ich nah'n;
Aber wer denn liess ihn kommen?
Zwar was kann's zuletzt mir frommen?
Denn mir wird nicht aufgethan.

[laut.]

Belferron!

Belferron.

[auf Amphitryon zuschreitend.]

Ach, Herr, verzeiht!
1505 Denn ich hatte mich versessen;
Wer gebeten wird zum Essen
Und vergisst die rechte Zeit,
Wird in Zukunft selbst vergessen.

Amphitryon.

Wie? wer lud Euch, Belferron?

Belferron.

1510 Sosea sagt mir: Euer Gnaden.

Amphitryon.

Davon weiss ich nichts, Patron;
Längst verleugnet Sosea schon
Seinen Herrn und thut ihm Schaden.

Aber wenn Euch Einer bat

1515 Hier zu Tisch und Zeitvertreibe,
Hört, da weiss ich keinen Rath;
Denn versperrt ist mir der Pfad
Dort zum Haus und selbst zum Weibe.

Belferron.

Doch wer hat sich dess erfrecht,
1520 Dass er Haus und Weib Euch wehre?

Amphitryon.

Sosea that's, mein eig'ner Knecht,
Für 'nen Gauner, schlimm und schlecht,
Der mir raubte Recht und Ehre.

Belferron.

[auf S o s e a zeigend.]

Wenn er hier bei mir sich findet,
1525 Wie denn konnte das gescheh'n?

Amphitryon.

[auf S o s e a zuschreitend.]

Ha! der Zorn, der nie mir schwindet,
Hat die Augen so verblindet,
Dass den Schuft ich überseh'n!

[Er fasst S o s e a beim Kragen.]

Warum sperrst du, Edelmann,
1530 Wenn ich klopfe, mir die Thüren?
Treibst du Spässe, Don Johann?

Sosea.

Ich? o Herr, ich? wie und wann?

Amphitryon.

Muss ich erst dich überführen?
Warte nur! ich will's dir sagen,
1535 Doch in einem and'ren Ton.

[Er schlägt ihn.]

Sosea.

Ach, mein Herr Amphitryon!
Warum wollt Ihr mich erschlagen
Ohne Schuld? ist das der Lohn?

Amphitryon.

Seht doch! Poch' ich ihm die Knochen,
1540 Schreit „Amphitryon!“ der Hund;
Warum nicht beim Thürenpochen?

Belferron.

[zwischen die beiden tretend.]

Hat der Bursch denn was verbrochen
Oder straft Ihr ohne Grund?
Bitte, lasst den armen Bengel!

Amphitryon.

1545 Nein; ich bin sein Herr ja nicht;
Warf er selbst mir in's Gesicht
Doch die Namen: Galgenschwengel,
Gauner, Dieb und Bösewicht.

Sosea.

Rief ich, um Euch zu behagen,
1550 Schleunigst her den Schiffspatron,
Wollt Ihr darum mich erschlagen?

Amphitryon.

Kerl, wer konnte das dir sagen?

Sosea.

Ist nur ein Amphitryon,
Habt Ihr selbst mir's aufgetragen.

Amphitryon.

1555 Meinst du mich?

Sosea.

Euch, Herr, und keinen
And'ren.

Amphitryon.

Ist ein and'rer hier
Und befiehlt dir Spott mit mir,
Will ich mich für den gemeinen
Gauner rächen jetzt an dir.

[Er sucht Belferron bei Seite zu schieben, um 'Soseas habhaft zu werden.]

S o s e a.

1560 Jupiter, oh! wolle trennen
Vom Gezänk mich und Gezerr!
Weil sie Sosea hier mich nennen,
Gab mir Willkommgruss zum Flennen
Erst ich selbst und dann mein Herr!

[Während Sosea seinem Herrn auszuweichen sucht,
fällt der Vorhang.]

Fünfter Aufzug.

Erster Auftritt.

Jupiter, Belferron, [welcher noch immer] Sosea und Amphitryon
[aus einander hält].

Jupiter.

1565 Sagt mir, wer ist so verwegen,
Mit den Knechten unverwehrt
Solchen Lärm hier anzuregen,
Ohne Furcht vor mir zu hegen,
Den man sonst doch scheut und ehrt!
1570 Lohn verdient wer dies Geschrei
Hemmt und Frieden weiss zu machen.

Belferron.

[erstaunt bald Jupiter, bald Amphitryon betrachtend.]
Sind doch wunderbare Sachen!
Giebt's Amphitryone zwei
Oder träum' ich gar im Wachen?

Sosea.

[zu Belferron gewendet.]

1575 Seht Ihr jetzt den Zauber schon,
Drein er meinen Herrn verfeite?
Der herauskommt, Belferron,
Ist fürwahr Amphitryon,
Und ein Gauner ist der zweite.

Jupiter.

[umblickend und rufend.]

1580 Sosea!

Sosea.

Herr, hier steh' ich ja.

Jupiter.

[zu Belferron gewendet.]

Schiffspatron, da müsst Ihr schlichten.

Sosea.

[zu Belferron gewendet.]

Seht nun, ob ich mich versah!

[auf Jupiter deutend.]

's ist der wahre dieser da,

[auf Amphitryon deutend.]

Und der and're dort mit nichten.

Amphitryon.

[zu Sosea gewendet.]

1585 Schuft, du mischest auch **ich** dich drein?

Machst du deinen Herrn zum Narren?

Wart', es soll dir schlecht gedeih'n!

[Er will ihn prügeln.]

Jupiter.

[auf Amphitryon zuschreitend.]

Halt da! habt Ihr einen Sparren?

Lasst den Burschen! der ist mein!

Amphitryon.

1590 Euer?

Jupiter.

Mein!

Amphitryon.

Das auszukramen
 Ist ein ed'ler Zeitvertreib!
 Grollen muss man und vergramen;
 Ihr beansprucht meinen Namen,
 Haus und Hof und Knecht und Weib?
 1595 Wart', ich will Euch! vollgemessen
 Zahl' ich's Euch auf Euren Kopf.

[Er springt vor, die Hand am Seitengewehr.]

Jupiter.

[ruhig zu Sosea gewendet.]

Sosea!

Sosea.

Herr!

Jupiter.

Du geh indessen
 Und bestell' im Haus das Essen,
 Bis ich kalt gemacht den Tropf!

[Er zeigt auf Amphitryon und zieht den Degen.]

Belferron.

[zu Jupiter gewendet.]

1600 Herr, besänftigt Euren Sinn!
 Besser kommt es zum Vergleiche,
 Sonst — da ich zugegen bin —
 [zwischen Jupiter und Amphitryon tretend.]
 Nehm' ich auf mich immerhin
 Von Euch beiden Stöss' und Streiche.

Jupiter.

1605 Eurem Wort, mein Schiffspatron,
Dem verdankt er jetzt das Leben;
Sonst verbüsst' er seinen Hohn.

[Er steckt den Degen ein.]

Amphitryon.

Wahrlich, das verwirkt' ich schon,
Könnt' ich Euch den Hohn vergeben!

Belferron.

1610 Handelt sich's um Gut und Schlecht
Beim Entscheid solch schwier'gen Falles,
Nimmt der Kluge beim Gefecht
Stets zum Schild: Vernunft und Recht;
Diese Wehr bewältigt alles.
1615 Weil es nun gar oft geschieht,
Dass genau sich Menschen gleichen,
Geb' uns doch Jedweder Zeichen
Als bewährten Unterschied,
Um den Zweifeln zu entweichen.

Jupiter.

1620 Gut! das sollt Ihr gleich erleben:
Zeichen sind's, dass fürderhin
Keine Zweifel sich erheben.

Amphitryon.

[zu Jupiter gewendet.]

Könntet Ihr wohl Zeichen geben,
Dass Ihr wäret der ich bin?

Jupiter.

1625 Nun, Ihr werdet bald erseh'n,
Ob sie echt sind oder nichtig;
[an Belferron sich wendend.]
Kommt, Patron, die Sach' ist wichtig:
Prüfen sollt Ihr und gesteh'n,
Wer gesprochen wahr und richtig.

Belferron.

[für sich.]

1630 Schlimm, dass kaum ich mir getraue,
Beizulegen diesen Streit;
Keine Spur Verschiedenheit!
Wen ich just zuletzt beschau'e,
Den begünstigt mein Entscheid.

[zu Jupiter sich wendend.]

1635 Aber Ihr, der mich beordert,
Dass ich richte mit Bedacht,
Sagt mir: beim Beginn der Schlacht,
Was Ihr dort von mir gefordert,
Dass ich's nähme wohl in Acht.

Jupiter.

1640 Ich befahl vor allen Dingen
So zu halten nah' der Bucht,
Dass, wenn schlecht die Sachen gingen,
Gleich die Schiffe dort empfangen
Meines Heeres Rest zur Flucht.

Belferron.

[zu Amphitryon sich wendend.]

1645 Sagt denn Ihr, wie manche Krone
Vor dem Angriff gabt Ihr mir?

Amphitryon.

Tausend, und die zähltet Ihr.

Belferron.

Nun, es giebt Amphitryone
Zwei fürwahr! das seh' ich hier.

Jupiter.

1650 Dass entkappt sei bis zum Grunde
Dieser Tropf und sein Betrug,
Geb' ich Euch noch weit're Kunde:

[Er entblösst den rechten Arm.]

Seht an diesem Arm die Wunde,
Die mir Fürst Terela schlug!

Belferron.

[zu Amphitryon gewendet.]

1655 Wollt auch Ihr den Arm mir zeigen?

Amphitryon.

[entblösst ebenfalls den rechten Arm.]

Hier! beseht ihn frei und keck!

Belferron.

[Amphitryons und Jupiters Armwunde vergleichend.]

Nein! mich überläuft ein Schreck;
Denn die Wund' ist beiden eigen,
Gleicher Gröss' am gleichen Fleck.

Zweiter Auftritt.

Jupiter, Amphitryon, [Belferron,] Sosea.

Sosea.

[aus dem Palaste kommend und zu Jupiter gewendet.]

1660 Frau Alkmene wünscht indessen,
Dass ein End' Ihr macht alsbald;
Denn der Tropf sei doch besessen
Und die Mahlzeit werde kalt.

Jupiter.

Belferron, so lasst uns essen!

Amphitryon.

1665 Belferron, verlasst mich nicht!

[Belferron geht mit Jupiter.]

Ihr verleugnet mich wie alle?

Jupiter.

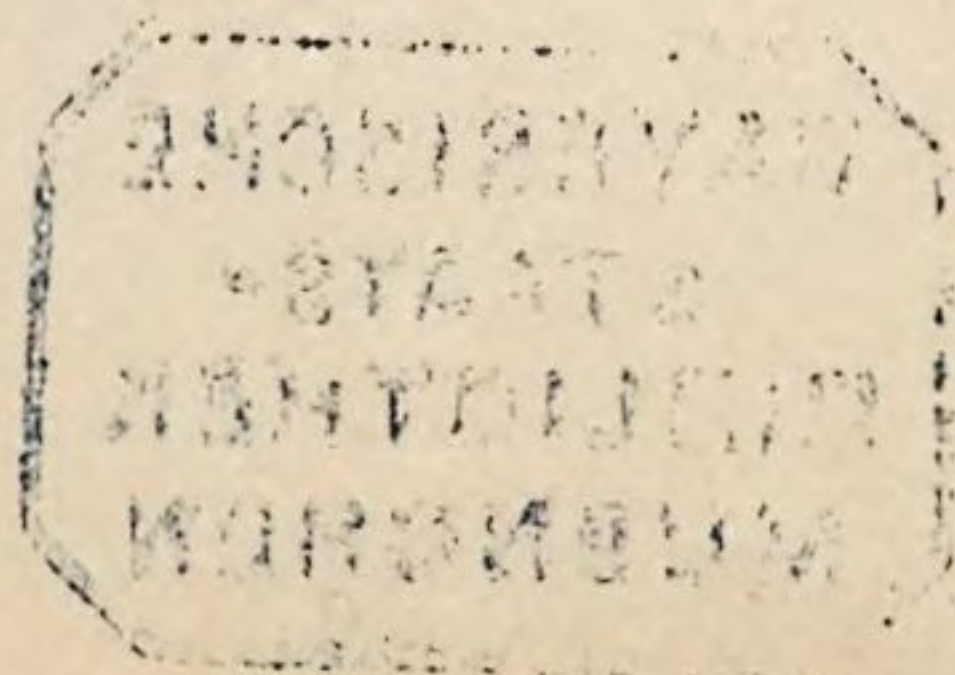
[zu Belferron gewendet.]

Hört ihn nicht, mir kocht die Galle;
Lasst den Tropf und was er spricht!
Wenn's gefällig, geht zur Halle.

Amphitryon.

[für sich.]

1670 Schurkenpack! toll und verwegen
Ueberhäuft ihr mich mit Schimpf;
Wartet! kommt's mir erst gelegen,
Mach' ich ohne Gnad' und Glimpf
Euch bekannt mit meinem Degen!



Jupiter.

[zu Belferron und Sosea.]

1675 Tretet ein und schliesst die Thür,
Sonst belästigt uns der Narre.

Sosea.

Draussen schlaf' er nach Gebühr!
Essen wir, und für und für
Steh' im Hof er dort und harre!

[Alle gehen ab bis auf Amphitryon, und die Hausthüre wird
verschlossen.]

Dritter Auftritt.**Amphitryon.**

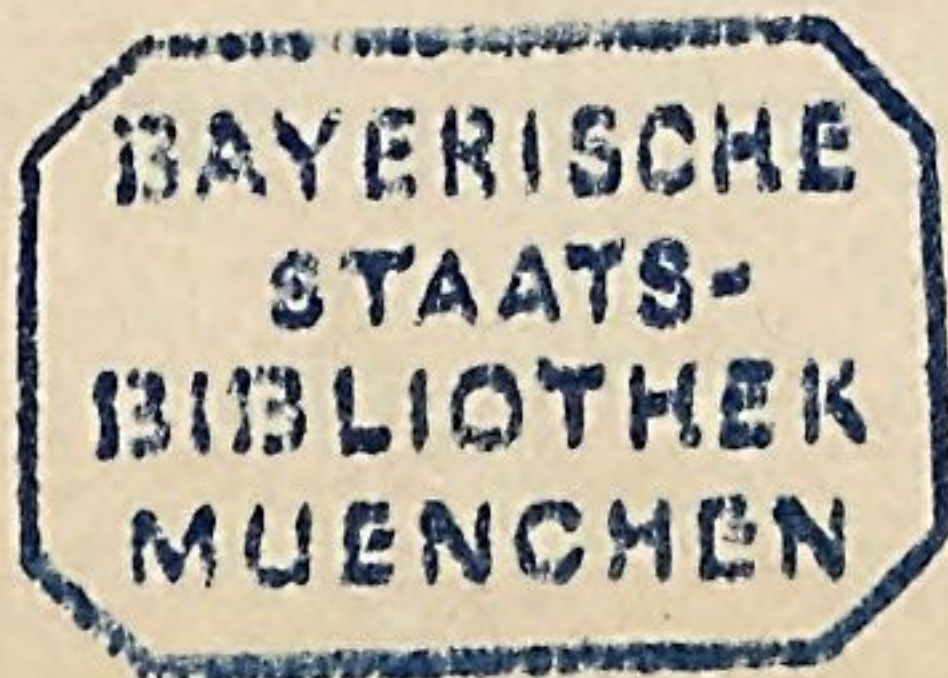
[geht zornig hin und her.]

1680 Zorneswuth, kaum auszusprechen,
Die das Herz versetzt in Brand
Und den Kopf in Unverstand,
Aber nicht mir hilft zerbrechen
Dieses Hauses Mauerwand!

1685 Wie? gebricht mir Macht und Muth,
Alles ringsum zu zerstören? —
Da ein Schurk' in guter Hut
Schnöde wähnt, mein liebstes Gut
Soll' ihm ungerächt gehören:

1690 Will ich Hülfe heut' erfleh'n
Und das Haus mit ungefüger
Rachelust — und ohne Weh'n
Drin Alkmenen brennen seh'n
Und den schändlichen Betrüger.

[Er geht nach rechts ab.]



Vierter Auftritt.

[Von links treten auf] **Aurelio** und sein **Bursche** [, welcher auf dem Arme einen Mantel trägt].

Aurelio.

1695 Schuld am Leid? — Die ist zu klein,
Um mir Busse zu bedingen
Von der Ursach' all der Pein.

Bursche.

Die Entschuld'gung ist zu fein,
Heut' Alkmenen sie zu bringen;
1700 Da sie sorglich Euch entbot,
Wollt Ihr sorglos Euch geduld'gen?

Aurelio.

Bursch, du machst ja schier mich todt;
Kann ich besser mich entschuld'gen,
Als mit meiner Sorg' und Noth?

Bursche.

1705 Soll ich fürder Rath Euch geben
Oder bleiben stumm und still
Und mir gar den Mund verkleben?

Aurelio.

Na, den Mantel gieb mir eben,
Dass wir zuseh'n, was sie will.

[Er legt den Mantel um, und sie schreiten dem Palaste zu.]

1710 Schwätze jetzt in and'rem Ton,
Bringst ja Jeden in's Gewirre!

[Er erblickt den von rechts zurückkommenden *Amphitryon*.]

Halt! da seh' ich Neues schon.

Bursche.

Neues? Was denn?

Aurelio.

Nun, ich irre,
Oder 's ist Amphitryon.

Bursche.

1715 Feliseo hört' ich sagen,
Als den Auftrag ich vernahm,
Dass er schon zum Strande kam;
Was er sagte mit Behagen,
Seh' ich jetzt zu meinem Gram.

Aurelio.

1720 Davon wüsst' ich gerne mehr,
Was du als Gerücht vernommen.

[Unterdess ist Amphitryon auf den Vorplatz getreten,
und Aurelio geht ihm entgegen.]

Fünfter Auftritt.

Aurelio [, sein **Bursche**] und **Amphitryon**.

Aurelio.

Herr, ich darf ein froh Willkommen
Wünschen doch zur Wiederkehr?

Amphitryon.

Nein! ich fühle mich beklommen.

Aurelio.

1725 Und wodurch?

Amphitryon.

Mir hat entzogen
Ehr' und Haus im Augenblick,
Und das Weib mit list'gem Schick —
Eure Base — frech betrogen
Ein gewalt'ger Galgenstrick.

Aurelio.

1730 Ist's die Wahrheit?

Amphitryon.

Bis auf's Kleinste!
Alles nahm er schon dahin
Mit verbrecherischem Sinn;
Aehnlich ist mir der Gemeinste,
Und sie glaubt, dass ich es bin.

Aurelio.

1735 Dinge, die ich kaum verstehe!
Da die Thüre Nacht und Tag
Euch versperrt ist, wie ich sehe,
So erlaubt, dass ich mal gehe,
Um zu schau'n, wer das vermag.

[Er geht zum Palaste, pocht an die Thüre und wird mit seinem
Burschen eingelassen.]

Sechster Auftritt.**Amphitryon.**

1740 Wenn die Schmach mir nicht zerriebe
Im Gehirne den Verstand

- Und Gefühl mir noch verbliebe,
So beweint' ich unverwandt
Den Verlust so grosser Liebe.
1745 Doch erwäg' ich dann mit Wuth,
Dass mir Lieb' und alles fehle,
Fortgeraubt durch Uebermuth,
Füllt die Augen Thränenflut
Und Erinn'rungsweh' die Seele.
1750 Glück und Frieden gönnen mir
Nimmermehr feindsel'ge Sterne:
Jetzt in nächster Nähe hier
Sehn' ich ach! mich mehr nach ihr
Als zuvor in fernster Ferne.

[Er blickt nach dem Palaste und stutzt.]

- 1755 Sieh! da springt weitauf das Thor,
Wie in heft'gem Sturm genommen;
Wohinaus noch wird es kommen?
Denn Aurelio tritt hervor
Ganz erschrocken und beklommen.

[Aurelio, sein Bursche, Belferron und Sosea kommen aus
dem Palaste gestürzt.]

Siebenter Auftritt.

Amphitryon, Aurelio, [sein Bursche,] Belferron, Sosea.

Aurelio.

- 1760 Welch erstaunliches Geschick!
Soll ich's glauben? ist es Wahrheit?

Belferron.

Finsterniss umhüllt mich dick;
Denn erblindet ist der Blick
Durch die Strahlenfüll' und Klarheit.

Sosea.

1765 Ach, ich Aermster! blind und taub
Steh' ich da von all dem Wunder;
Ja, und brennt das Haus jetzunder
Von dem Spuk zu Asch' und Staub,
So verbrennt mein ganzer Plunder.

Aurelio.

1770 Lasst Amphitryon uns jetzt
All die Dinge gleich berichten.

Amphitryon.

[rasch näher tretend.]

Wie? was giebt's? Ihr seid entsetzt.

Aurelio.

Die erstaunlichsten Geschichten;
Ha! ich bin wie abgehetzt!
1775 Denkt! der Mann, in Wort und That
Schlau und trügerisch befunden —
Denn es war des Himmels Rath —
Als ich kaum den Saal betrat,
War er wie ein Blitz verschwunden.
1780 Ja, und als er uns entschwand,
Dröhnte schrecklich Dach und Mauer,
Und umloht war Deck' und Wand,

Und von uns ein Jeder stand
Ganz umhüllt vom Strahlenschauer,
1785 Starr das Auge, Fuss und Hand.
Solch ein mächtiges Beginnen
Stammt fürwahr von Menschen nicht!
Hört Ihr nicht die Stimme drinnen?
Seid doch still und bleibt bei Sinnen!
1790 Lasst uns lauschen, was sie spricht!

Jupiter.

(Stimme aus dem Inneren des Hauses.)

O Amphitryon, dein Herze
Schlug gequält in banger Brust;
Scheuche fort der Träume Dust!
Oft erwächst aus grossem Schmerze
1795 Menschenkindern grosse Lust.
Jupiter ist dir erschienen
Jetzt in Thaten, die mit Recht
Dein Erstaunen voll verdienen;
Ganz dir gleich in Blick und Mienen,
1800 Wollt' ich ehren dein Geschlecht.
Sieh! dein Weib wird bald genesen
Eines Sohns, durch mich erzeugt,
Herkules', so auserlesen
Durch sein göttergleiches Wesen,
1805 Dass sein Ruhm die Welt durchfleugt.
Deinem Stamme wird erblüh'n
Reicher Ruhm der Weltgeschichte;
Dichter widmen stolz und kühn

Ihm für zwölf gewalt'ge Müh'n
1810 Zwölf Millionen Lobgedichte.
So — von deinen Weh'n und Plagen
Wirst du ernten reichste Frucht;
Wen'ges brauch' ich bloss zu sagen,
Denn sein kühnes Thun und Wagen
1815 Offenbart der Zeiten Flucht.



König Seleukus.

Polterabendscherz.



A. Vorspiel.

Personen:

Der (Haushofmeister oder) Hausherr.

Martin Schlender.

Ambros, Hausjunker.

Lanzarot, Diener.

Der Schauspiel-Unternehmer.

[Die Handelnden befinden sich auf dem Proscenium der Bühne,
welche in einer Vorhalle im Hause **Estacios da Fonseca**
hergerichtet ist.]

Erster Auftritt.

[Der Vorhang der Bühne ist heruntergelassen; im Proscenium sind zu beiden Seiten Thüren; rechts steht ein Tisch; durch die Thüre zur Linken kommt und schreitet bis zur Mitte des Prosceniums der:]

Hausherr.

[an die Zuschauer sich wendend.]

Hört, meine Herrschaften! — Der Verfasser wollte mich beehren an diesem Vorabende des Festes und mir eine Posse spielen und suchte, wie er sagt, damit er auf andere Possen, die schon gemacht sind, 5 nicht hereinfalle, nach einem neuen Risse und Schnitte, um Jedem, der ein so billiges Urtheil hätte, genug zu geben. Und — sagt er — wer mit dieser nicht zufrieden wäre und nach anderen Neuigkeiten sich umsähe, der sollte in's Sonnenviertel zu den Schild-
10 knappen von Kastanienbaum oder von Altknoblauch und Sandkuhle gehen oder auf der Neustrasse im Apothekerladen verkehren; da würde er seine Rechnung finden. Indessen sagt der Verfasser, er sei bei diesem Werke vorgegangen nach der Isopete'schen
15 Manier. Betreffs der Arbeit aber, wofern sie nicht Allen gut vorkäme, meint der Verfasser, er verstünde weniger davon, als Alle, welche sie ihm verbessern könnten. Jedoch das gilt den Tadlern; und diesen

antwortet er, wie er sagt, mit dem Ausspruche eines
20 Philosophen, welcher meint:

„Ihr befleissigt euch zu tadeln,

Ich — die Tadler zu verachten.“

Inzwischen will ich mich doch erkundigen, wie es
mit der Posse steht. [Er wendet sich nach der Schaubühne.]
25 He! Lanzarot!

Zweiter Auftritt.

Hausherr und Diener.

Diener.

[lugt mit dem Kopfe hinter dem Vorhange der Bühne hervor und ruft:]

Was gefällig? Herr!

Hausherr.

Sind die Figuren schon angekommen?

Diener.

[kommt hinter dem Vorhange hervor und springt in's Proscenium
hinab, einen Pantoffel in der Hand haltend.]

Angekommen sind sie fast beim Ende ihres
Lebens.

Hausherr.

30 Wie so das?

Diener.

Ja, das Volksspiel war so massenhaft, dass es
keinen Mantelkragen gab, der nicht Haare liess, und
keinen Stiefelabsatz, der im Tritte blieb. Nun kamen
einige Vermummte und wollten mit Gewalt eindringen;

35 da fuhren die Fäuste heraus: man versetzte dem Engel einen Schmiss auf den Kopf und riss dem Eremiten eine halbe Socke vom Beine. Und nun erklärt der Engel, er wird nicht eher auftreten, bis man ihm den Kopf zurechtsetzt, und der Eremit, bis
40 man ihm die Wade mit Werg ausflickt. Hier der Pantoffel ging auch dabei verloren; Gnaden, lassen Sie ihn künftigen Sonntag von der Kanzel ablesen; ich mag kein unrecht Gut behalten.

Hausherr.

Wäre das ein Gegenstand von grösserem Werthe,
45 so würdest du das Gewissen vor die Thüre, um in deinem Hause ihn zu beherbergen.

Diener.

Oh! wenn er das wäre, da besässe mehr Gewissen wer ihn dem Eigenthümer zurückgäbe und hätte doch selber ihn nöthig.

Hausherr.

50 Nun komm einmal her und geh von hier zum Hause Martin Schlenders und sag' ihm, wir hätten hier ein Schauspiel mit grossem Feuerwerk; Gnaden möchte herkommen und den Herrn **Roman d'Alvarenga** mitbringen, damit wir die Choralmelodie mit
55 unseren Witzen contrapunctieren könnten. Hörst du, Lanzarot? Du musst ihnen am Garten das Hinterpförtchen öffnen, damit wir denen eins blasen, welche mit Gewalt hereinwollen.

Diener.

(will fortgehen [, bleibt aber und betrachtet den Pantoffel.])

Ihr schäbigen Schuhlappen! — Ebensogut wie
60 ihr ein Pantoffel seid, konntet ihr doch — Unkosten
hattet ihr ja nicht dabei — eine Ledertasche sein
mit ein paar Kupferlappen; die könnten einem armen
Schlucker von Laufburschen auf die Strümpfe helfen!
denn die wiegen viel und gelten — wenig.

Hausherr.

65 He, Bursche! was machst du noch und machst
noch nicht?

Diener.

Ja, Herr! ich wäre schon auf den Lappen, wenn
ich nicht bei den Lappen wäre. [Er zeigt auf den Pantoffel.]
Denn ich gehe mit dem Gedanken: wenn die Zeit
70 noch nicht vergangen wäre, wo Lappen noch eine
gangbare Kupfermünze waren, da könnte ich mit
Andermanns Leder mich neu versohlen. Aber, Gnaden,
da es einmal so ist, so sagen Sie doch, was soll ich
mit diesem da anfangen? [Er streckt dem Hausherrn den
Pantoffel mit komisch-bedrohlicher Geberde entgegen.]

Hausherr.

75 Verfluchter Tagedieb! wart', dieser andere hier
soll's dich lehren. (Er zieht den Pantoffel ab und will ihn
prügeln; der Diener macht sich nach rechts durch die Thüre
davon.)

Dritter Auftritt.**Hausherr.**

[seinen Pantoffel wieder anziehend und zurückkommend.]

Es giebt doch nichts Widerwärtigeres, als solch einen zimperlichen Schurken von Diener; die stecken sofort in alles ihre Nase und haben ihr Gerümpfe 80 über den Ernst ihres Herrn. — Aber ich muss auf ein wichtiges Ding zurückkommen: die Herrschaften müssen nothwendig scharf an einander rücken, um den übrigen, die noch herkommen werden, Platz zu machen; denn anderenfalls, wenn der ganze Raum zur 85 Schaubühne verbraucht wird, da hat man gut befehlen, dass eine Spielbühne beschafft werde. Und dann muss ich noch um eine Gefälligkeit bitten, dass die Herrschaften sich nicht so vermummt halten; da weiss ich ja nicht, wer böse Miene zum guten Spiele 90 macht und wer nicht. Solch eine Aufführung hat das einzige Unangenehme: sie ist wie die Schreibstube eines Amtmannes; da müssen Alle eingelassen werden, oder man wird angelassen als ausgelassener Grobian. [Er geht nachdenklich hin und her.]

Vierter Auftritt.

Martin Schlender und **Hausjunker Ambros** treten [, begleitet vom **Diener Lanzarot**, durch die rechts gelegene Thüre] im Zwiegespräche mit einander herein [in's Proscenium, während der **Hausherr** ihnen entgegengeht und der **Diener** alsbald hinter den Vorhang der Bühne schleicht].

Martin.

95 Nun, Gnaden, treten Sie ein!

Ambros.

Seit einiger Zeit stehe ich mit der Höflichkeit auf gespanntem Fusse; ich will daher vorgehen. —
[Er tritt ein und verbeugt sich vor dem Hausherrn.] Ich küsse die Hand, Gnaden! — Das muss wahr sein: Hausflur
100 mit Blumenstreu, Kastanien auf den Kohlen, Tafel mit Gedecken und Speisezetteln, und obendrein eine Posse, um sich die Zähne auszustochern; das ist ein kostbares Leben, das man verständig taxieren muss.

Hausherr.

Mein Herr, vom Vergnügen gilt als Regel: man
105 lässt sich dazu her, soweit man vermag; denn die Missvergnügen kommen hinterdrein von selbst, ohne dass man sie herbeiruft, auf ihren eigenen Beinen, wie sie auch heissen.

Martin.

[ist unterdess näher getreten.]

Ganz richtig, mein Herr; aber das Possenspiel,
110 wie man es nennt, wie steht es denn damit? Ein langweiliges Possenspiel macht Einen noch schläfriger, als eine weitläufige Predigt.

Hausherr.

Mein Herr, für gut hat man mir's verkauft, und ich habe es auf guten Glauben zur Probe genommen.
115 Und wenn es so ist, da meine ich, dass es andererseits nichts Köstlicheres giebt, als solch einem Flegel, der sich die Stimme aus dem Leibe kreischt, schmack-

loser, als ein Holzapfel, und einem Weibsbilde zu-
zuhören, die mürber ist, als eine Holzbirne, vor lauter
120 Liebe und redet wie ein Apostel, rührender als die
Klagelieder Jeremiä.

Martin.

Für solche gehört sich ein gut Stück Rüpel
dazwischen mit einem Birkenbündel, damit sie nicht
weiter handgemein werden und heiserer, als eine
125 Grille, die Langeweile aus sich heraushaspelt.

Fünfter Auftritt.

[Während der Hausherr, Martin Schlender und Hausjunker
Ambros sich unterhalten, springt der Diener hinter dem Vorhange
weg in's Proscenium und ruft:]

Diener.

Holla, ihr Damen! Die Figuren erbitten sich
einige Nadeln, um einen Hausjunker [mit pfffiger Gri-
masse auf den Hausjunker Ambros hindeutend.] zu frisieren.
Her damit! Die Beste giebt das Meiste. [Man reicht
Nadeln.] He! das fliegt ja her zum Grapsen. Nur
130 immer her damit, aber gemach, von Fäntchen zu
Fäntchen oder von Täntchen zu Täntchen.

Hausherr.

Kerl, verfahr anständig!

Diener.

Nun, Herr, Gefahr ist nicht dabei. Liebes-
versehen haben Pressfreiheit.

Ambros.

135 Bursche, kannst du nicht hören? Ich frage dich,
ob es noch lange dauert, bis sie auftreten.

Diener.

Es kommt mir so vor, Herr, dass sie vorkommen,
bevor der Morgen kommt.

Ambros.

140 Schlingel! Du thust ja witzig. Willst du mich
zum Narren haben? Komm mal her! Wo bist du
zu Hause?

Diener.

Ueberall.

Ambros.

Ich frage dich, wo du geboren bist.

Diener.

Auf den Händen der Hebamme.

Ambros.

145 Auf welchem Fleckchen Erde?

Diener.

Die ganze Erde ist nur ein Fleckchen in der
Welt; übrigens kam ich auf die Welt in einem ge-
dielten Hause, und das war dazumal rein ausgefegt,
so dass sich kein Fleckchen Erde drin fand.

Martin.

150 Rein ausgefegt ist in dir alle Scham; so kommt
es mir vor. Sage doch: Wessen Sohn bist du? Ich
möchte doch sehen, mit welchem Aberwitze du ant-
wortest?

Diener.

Wenn ich die Wahrheit sagen soll, so bin ich,
155 wie mir scheint, der Sohn meines Onkels.

Martin.

Lass sehen! Deines Onkels? Wie denn das?

Diener.

Wie? — Ja, mein Herr, das ist ein Räthsel,
das Euer Gnaden nicht begreifen. Mein Vater war
Kleriker, und Kleriker nennen ihre Söhne stets Neffen;
160 und daher — was blieb mir sonst übrig? — wurde
ich der Sohn meines Onkels.

Martin.

[zum Hausherrn gewendet.]

Ich muss sagen, mein Herr, der Bursche weiss
die lustige Person zu spielen. Woher habt Ihr den?

Hausherr.

Er kam mir so in den Weg gelaufen, nackt und
165 bloss, und da habe ich ihn bei mir aufgenommen als
lustige Person. Aber er versteht noch mehr: Lieder
kann er vortragen so gut wie Ihr oder wie ich oder
wie der **Chiado**.

Ambros.

Das wäre! Da lasst uns doch sehen, ob er so
170 etwas vorbringen kann, während man die Figuren
ankleidet! Ueberdies, kann es eine bessere Posse
geben, als den Kerl zu hören?

Hausherr.

Komm her, Bursche! Lass einmal die Verse
hören, die du auf die Dienstmagd, die Briolanja,
175 gemacht hast, mir zu Liebe!

Diener.

Sehr gerne, Herr! aber die Verse sind bloss für
Leute, die sich darauf verstehen.

Martin.

Wie? Sind sie denn so dunkel gemacht?

Diener.

Ja, Herr! So habe ich sie verfasst und in's Ge-
180 dächtniss geschrieben; denn beim Schreiben befasse
ich mich bloss mit Kohlen; und so lautet das Motto:

Mich verzehrt um dich, Briolanja,
Liebeswahn;
Gott verzeih' es meinem Ahn!

Martin.

185 Der Tausend! wie anmuthig! Ein drolliger Ein-
fall! Aber hör' einmal: Welche Schuld hat denn dein
Ahn an der Ungunst deiner Herzensdame?

Diener.

Nun, mein Herr! wenn ich Jemanden darüber
anschuldigen soll, werde ich da meine Eltern nicht
190 viel eher bezichtigen, als fremde Leute?

Hausherr.

Aber, Gnaden, lasst uns jetzt die Volte ver-
nehmen; es sind mehr Krümmen darin, als in der
Trompete des Serenissimus de la Valla.

Diener.

Die Volte, meine Herren, ist sehr tief; und es
195 scheint mir, meine Herren, Sie werden sie nicht ein-
mal mit einer Taucherglocke erfassen. Und darum
müssen Sie Ihrem Genie die Nase schnäutzen und
Ihrem Verstande eine Sardelle mehr in den Magen
schieben; es könnte sein, dass Sie damit besser auf
200 die Strümpfe kämen; und so lautet das Lied:

205

Ihr zerriecht mich armen Lümmel,
Schelmenaugen, ihr Behexer!
Dass im Herzen für 'nen Sechser
Nicht zu finden ist an Kümmel;
Meinem Glück verblieb kein Stümmel
Von 'nem Zahn;
Gott verzeih' es meinem Ahn!

Martin.

Um's Himmelswillen! Was hat denn aber der
Kümmel mit deinem Herzen zu schaffen?

Diener.

210 Ja, meine Herren! Herz, Lungen, Milz und all
das andere Gekröse, das lässt sich nicht verdauen
ohne Kümmel; und im Uebrigen, meine Herren, meine
Herzensdame hält einen Kram mit Fettwaaren; und
darin findet sich das richtige Verständniss.

Martin.

215 Aber die Zeile: „Meinem Glück verblieb kein Stümmel“,
— dafür möchte ich mir doch eine Erklärung aus-
bitten; denn die lässt sich nicht klein kriegen.

Diener.

Haben Euer Gnaden nie sagen hören:

220 Mit dem Unglück kriegte
Einst das Glück um mich;
Doch das Unglück siegte,
Und das Glück entwich?

Aus diesem Kriege entstand ein solcher Wirrwarr, dass mein Glück in ein Steingerölle gerieth und die 225 Zähne daran zerbrach; die Stümmel waren so zerlöchert, dass jeder Bissen drin hangen blieb, und darriethen die Aerzte zum Ausreissen, damit kein Kohl drin wüchse; und daher die Zeile: „Meinem Glück verblieb kein Stümmel“, wie es im Texte heisst.

Ambros.

230 Du weisst besser deinen Beweis zu führen, als ein Schulfuchs am St. Nikolaustage.

Martin.

[zum Hausherrn gewendet.]

Herr, alles das zeugt von Genie; in dem Burschen steckt ein Philolog.

Diener.

Wie, mein Herr, ein Viehloch? — Ja, der Bursche
235 steckt im Viehloch; wenn es nur nicht so kalt drin
wäre [zum Hausherrn gewendet], wie bei Euer Gnaden!

[Der Vorhang wird aufgezogen; man blickt in einen meublierten Saal, welcher vom Hintergrunde aus durch eine spanische Wand mehr als zur Hälfte so durchsetzt ist, dass der Vordergrund freibleibt und von dorthier die beiden Abtheilungen des Saales zu überschauen sind. An jeder Seitenwand befindet sich eine Thüre, und im Hintergrunde rechts und links eine Portière. — Die Unterredenden wenden sich nach der Bühne hin und beugen sich vor, um zwischen die Coulissen zu blicken.]

Hausherr.

[zu Martin gewendet.]

Es scheint mir, Herr, die erste Figur will auftreten. Bursche [zum Diener gewendet], ducke dich dort unter den Tisch! [zu Martin und Ambros sich wendend.]
240 Lasst uns den Unternehmer anhören, der von allen Scharmützeln schlimmer zugerichtet ist, als eine blaue Lootsenmütze, die an's Land schwimmt, und der Riemen einer Cedernkiste. [Die drei Herren setzen sich in die vorderste Zuschauer-Reihe.]

Martin.

Herr, der sieht aus, als verstände er sich auf
245 den Feldscher.

Ambros.

Er sieht vielmehr aus wie der gekappte Seichtiegel, der sich in das Mädchen mit den grünen Augen verliebte.

Hausherr.

Lasst es gut sein; es ist in der That eine Possen-
250 figur. [Der Theater-Unternehmer tritt zwischen den Coulissen hervor.]

Sechster Auftritt.

Die Vorigen und der Theater-Unternehmer.

Theater-Unternehmer.

Recht ist es und billig und nicht zu beschelten,
Dass Jeder das Spiel nach Gefallen bespreche;
Denn fürchtet er jetzt, dass den Staar ich ihm steche,
So fürcht' ich, er werd' es mit Gleichem vergelten.

255 Und so scheint es Jedem; denn er ist verschmitzter
[stockend und sich besinnend.], ohne dass Einer seinen
eigenen Betrug erkennt, wie gross er auch sein mag.
[Er stockt wiederum.] Nun, meine Herrschaften, mir kommt
die Rolle reinweg aus dem Gedächtnisse; aber ich
260 bin nicht Schuld daran, weil sie mir erst vor drei
Tagen gegeben wurde. Indessen will ich mit kurzen
Worten den Herrschaften die Hauptsache von dem
Stücke mittheilen: es ist durchaus zum Lachen von
Anfang bis zu Ende. Sogleich werden zuerst fünf-
265 zehn Mädchen auftreten, die aus ihrem elterlichen
Hause entlaufen sind, und die gehen mit Binsenkörben,

um Oliven zu pflücken. Und gleich hinter ihnen her kommen acht lustige Gesellen, die in einer Grube stecken und da singen: ‚Wer ’nen Schatz in Cintra hat‘; 270 und ist das Lied zu Ende, so führen sie einen Schwertertanz auf; ja, das muss man sehen! Ferner tritt der König **Dom Sancho** auf als maskierter Faschingstänzer. Und gleich nach ihm erscheint **Katharina Real** und hat einige Maulaffen in einer 275 Wanne; die wird sie aussäen rings im Hause, und daraus wird viel Stoff zum Lachen erwachsen. Und damit nimmt die Posse ihr Ende unter Musik von einer Kuhschelle und Tuthörnern, die Cupido einer Syrupkrämerin geben wird, welche er lieb hat, und 280 die Herrschaften werden dann allesammt zu ihren Wohnungen heimgehen oder hier mit uns zu Nacht essen was es giebt. Es scheint mir, dass Keiner Nein sagt. Gut denn! so gilt von Euch ‚in vanum laboraverunt‘, weil ich bisher Euch zum Narren hatte, 285 um mich schadlos zu halten für Missverständnisse der Vorstellung, wie wenn man sagt: Eh du mir’s sagst, sag’ ich’s dir. [Er geht ab, ohne dass der Vorhang fällt.]

Ambros.

Und ich sage euch, ihr Herren, wenn die Figuren alle so sind, da könnte es wohl zutreffen, dass sie 290 in ihrer Rolle stecken blieben; freilich scheint es mir, dass diese es nicht that, obgleich sie höflicher hätte sein können. Aber wenn das alles gemacht wird, da ist es die beste Erfindung, die ich gesehen habe;

denn Vorstellungen heutzutage, die werden doch
295 sammt und sonders für den Tadlerschwarm gegeben,
und das steht ihnen so sicher bevor, dass es ge-
scheidter ist, sie recht zu verpfuschen, als sie gut
auszuführen.

Hausherr.

Mir scheint, da kommen die Figuren in allem
300 Ernste. Lasst uns sehen, ob sie in ihrem Benehmen
so fein sind, wie in ihren Kleidern.

B. Lustspiel.

Personen:

König Seleukus [von Syrien].

Königin Stratonike [, seine Gemahlin].

Prinz Antiochus [, Stiefsohn der Königin].

Leokadio, des Prinzen **Page**.

Florette, Dienerin Stratonikes.

Ein **Pförtner**.

Eine **Zofe**.

Ein (**Naturkundiger** oder) **Arzt**.

Sancho, Bursche des Arztes.

Alexander da Fonseca, einer von den Musikern [, welche]

Die **Hofkapelle** [bilden].

[Die Bühne bleibt hergerichtet wie in A, 5 gegen Ende.]

Erster Auftritt.

Es treten [durch die im Hintergrunde rechts befindliche Portière in den Saal] herein: der **König Seleukus** und die **Königin Stratonike**
[mit einem **Diener**].

König.

Herrin, seit mir das Geschick
Zur Gemahlin Euch erlesen,
Bin verjüngt ich und genesen;
Schaut auf Euren Reiz der Blick,
5 Wandelt sich des Alters Wesen.
Wer bejahrt ist und erschlaft,
Dem gebrechen Trieb' und Sinne,
Fürder sich zu Weih'n der Minne;
Nur dass ich erneute Kraft
10 Jetzt durch Eure Macht gewinne.
Welchen Schatz verleiht dem Weib
Leibesschönheit doch im Leben!

Königin.

Freilich, Herr; doch ist ihr Streben
Tugendhaft und schön ihr Leib,
15 Hat das Glück ihr mehr gegeben.

König.

Ganz gewiss; doch seh'n wir nie
Kargen die Natur in Zeiten,
Wann sie Schönes will bereiten;

Wo sie Grosses je verlieh,
20 War sie gross nach allen Seiten.
Als Beweis dafür genügt
Was ich seh' in vollster Klarheit:
Euer Bild, das nicht betrügt;
Wenn mich diese Schau belügt,
25 So belügt mich selbst die Wahrheit.
Einzig will mich das verdriessen,
Was die Jugend nie beschwert:
Dass ich nicht vollauf geniessen
Kann die Freuden, die mir spriessen,
30 Weil das Alter mir's verwehrt.

Königin.

Was Ihr sagt, Herr, ist mir neu,
Und ich kann mich nicht enthalten...

König.

Herrin, neu? — Bei meiner Treu'!
Lasst mich lachen ohne Scheu,
35 Dass Ihr Neues seht im Alten.

[Er zeigt lächelnd auf sich.]

Königin.

[nach einer Pause.]

Herr, mich dünkt seit ein'gen Tagen,
Irgend Leid hab' Euer Sohn,
Prinz Antiochus, zu tragen;
Wer den Grund mir könnte sagen,
40 Der gewänne Dank und Lohn.

Bleich und abgehärmt die Wangen
 Von Betrübniß oder Schmerz,
 Kommt er wie zerstreut gegangen
 Und als wäre Kopf und Herz
 45 Von Verdruss und Gram befangen.
 Lasst alsbald ihn herbescheiden,
 Herr und Fürst, damit wir seh'n,
 Was ihn so versetz' in Weh'n,
 Krankheit oder sonst ein Leiden,
 50 Wie es kam und was gescheh'n.

König.

Wahrlich! was ich da vernommen,
 Regt mir Staunen und Beschwer;
 Was bedrückt ihn denn so sehr?
 Gerne säh' ich gleich ihn kommen;

[Er wendet sich zum D i e n e r.]

55 Geht und ruft den Sohn mir her!

[Der D i e n e r geht ab durch die Thüre zur Rechten.]

Königin.

Falls man Rath sich zu bereiten
 Lang' in solchem Fall beräth,
 Wird das Uebel weiter schreiten;
 Was man nicht besorgt beizeiten,
 60 Macht besorgt, jedoch zu spät.

[Der König und die Königin treten in den Hintergrund der rechten Saalabtheilung und unterreden sich leise mit einander.]

Zweiter Auftritt.

Prinz Antiochus tritt [durch die Seitenthüre links in den entsprechenden Theil des Saales] herein mit seinem **Pagen Leokadio** [während **König** und **Königin** im Hintergrunde rechts verweilen].

Prinz.

Leokadio, sag' es offen —
Denn du hast, wie sich's ergiebt,
Oft das Rechte schon getroffen —:
Welches Ziel hat der zu hoffen,
65 Der sich hoffnungslos verliebt?

Page.

Bin zu dumm;
Aber, Herr, aus welchem Grunde
Wollt Ihr's wissen? sagt, warum?

Prinz.

Gieb auf mein Befragen Kunde,
70 Dein Befragen macht mich stumm.
Denn ich leide solche Noth,
So befremdlich, ohne Schranken,
Dass ich nichts erwart' als Tod;
Abzulenken die Gedanken,
75 Sag' ich Keinem was mir droht.

[**Page.**]

Ein durchaus seltsamer Schmerz,
Der das Inn're so zerschneidet,
Dass man dran zu denken meidet!

[Prinz.]

Ja! es bangt das eig'ne Herz
80 Vor den Qualen, die's erleidet.

Page.

Herr, das ist und bleibt mir neu.

Prinz.

Meinem Schmerz ist dran gelegen.

Page.

Und weshalb? Bei meiner Treu'!

Prinz.

Ach, es sind die ewig regen
85 Weh'n Bestrafung meiner Scheu.

[Der Prinz tritt allmählich in den Vordergrund der Bühne, während der Page zurückbleibt und einige Gegenstände ordnet.]

Der mich tragen
Lässt die Qual und schier verzagen,
Amor droht mir schnöd' und scharf,
Nichts zu sagen, noch zu klagen;
90 Ach, wie selig sind die Plagen,
Die man frei gestehen darf!
Müh'n, wie Keiner sie beschriebe!
Weh'n, wie Keinem sie geschah'n!
Ist es Wahrheit, was ich liebe?
95 Keine Wahrheit, bloss ein Wahn,
Drin ich gerne stets verbliebe!

[Er wendet sich zur Seite und erblickt König und Königin.]

Hin zum Kön'ge will ich geh'n,
Der bereits den Sohn erblickte!

[zögernd.]

Wie? — zum Vater? — kann's gescheh'n?
100 Darf ich kühn in's Aug' ihm seh'n,
Dem ich nichts als Leid beschickte?
Dies Beegnen — kann es taugen?
's ist ein Wagniss, schwer und schwül;
Könnt' ich nur im Schmerzgewühl
105 Bergen doch vor ihm die Augen
Und vor ihr doch mein Gefühl!

(Der Prinz nähert sich dem Könige.)

König.

Sohn, du kommst ja wie zerschlagen;
Dich zu seh'n, wie früher nie,
Schmerzlich muss ich das beklagen.

Prinz.

110 Ach, ich weiss Euch nichts zu sagen,
Weiss ja selbst nicht was und wie.
Herr, ich bin so lass und lahm
Ein'ge Tage schon und kranke,
Aber weiss nicht wie es kam;
115 Sucht den Grund sich mein Gedanke,
Sterb' ich schier vor Leid und Gram.

König.

Sohn, es dünkt mich hohe Zeit,
Dies den Aerzten zu erzählen.

Prinz.

Ach, da weiss kein Arzt Bescheid;
120 Denn es kommt das tiefe Leid
Von Gedanken, die mich quälen.

Königin.

[dem Prinzen sich nähernd.]

Legt Euch nieder unverweilt;
Denn durch Rast wird Kranken wieder
Kraft und Frische zugetheilt.

Prinz.

125 Herrin, ach! durch Rast der Glieder
Wird die Krankheit nicht geheilt.

Königin.

[zum Könige gewendet.]

Dennoch wird's ihm gut bekommen,
Wenn man ihm ein Bette giebt.

Prinz.

[beiseit.]

Ach! ein Pfühl schon würde frommen;
130 Bleiben Jedem doch benommen
Rast und Ruhe, wenn er liebt.

König.

Sohn, begleit' uns zum Palast,
Bis man Decken bringt und Kissen,
Dass du pflegest süsser Rast;
135 Denn das Herz wird mir zerrissen
Durch die Qual, die dich erfasst.

[König, Königin und Prinz verlassen den Saal durch die Portière rechts im Hintergrunde, und es folgt ihnen des Prinzen Page.]

Dritter Auftritt.

Nachdem die Vorigen die Bühne verlassen haben, kommt [durch die Portièrè links] eine **Zofe**, richtet [dort nahe bei der Portièrè] ein Ruhebett her und spricht:

Zofe.

Grosser Herr'n geziert Gewinsel
 Bei geringsten Weh'n und Nöthen
 Wird mit Unlust bald mich tödten;
 140 Denn vor Weichheit sind die Pinsel
 Krank alltäglich;
 And'ren scheint's, dass unverträglich
 Viele Kost sie schlecht verdauten;
 Doch die innigsten Vertrauten
 145 Thun verdutzt und jammern kläglich.
 Sicherlich — bei meiner Tugend! —
 Lustig sind sie, aber läppisch,
 Weil sie allzu toll und täppisch
 Hausen mit der Kraft der Jugend.
 150 Stürmt nur weiter,
 Bis am Wall ihr geht in Scheiter
 Und euch einst der Graben bettet,
 Draus euch keine Hand errettet,
 Kein Vasall und kein Begleiter.

[Sie tritt zurück und ordnet noch einiges am Ruhebette.]

Vierter Auftritt.

Ein **Pförtner** tritt ein [durch die Seitenthüre zur Rechten, schleicht bis zur spanischen Wand und lugt nach der **Zofe**].

Pförtner.

155 Pst, pst!

Zofe.

[zusammenfahrend und zur Seite blickend.]

Gott! wer mag da sein?

Pförtner.

[der Zofe sich nähernd.]

Kind! — erschrocken? — will's Euch glauben;
Die Gelegenheit ist fein,
Um verstohlen Euch zu rauben;
Und Ihr schaut mit Ruhe drein?

Zofe.

160 Passt die Ruhe nicht dazu?

Pförtner.

Eure Ruh'? verstelltes Kätzchen!
Herz, Ihr seid so'n hübsches Schätzchen,
Dass zur Ruh' nie Eure Ruh'
Meiner Unruh' gönnt ein Plätzchen.
165 Euch gehört' ich all die Zeit;
Nehmt vom Auge nur die Binde,
Und Ihr seht mein schweres Leid.

Zofe.

Lasst die Witz' und seid gescheidt!

Pförtner.

Lasst die Blick' und seid 'ne Blinde!
170 Mich versetzten offenbar
Eure Blick' in herbste Wehen.

Zofe.

Meine Blicke?

Pförtner.

Ja, fürwahr!

Hat ein Kind solch Augenpaar,
Sollt' es nie nach Einem sehen.

Zofe.

175 Und warum denn?

Pförtner.

Stracks verblenden
Eure Blicke deren Blick,
Die nach Euch die Blicke wenden;
Keimt aus Blicken solch Geschick,
Muss mit Straf' ihr Spiel sich enden.

Zofe.

180 Seid verständig! Euch entschwand
Längst womit sich And're zieren.

Pförtner.

Sagt mir doch, Ihr seid gewandt:
Zeugt es nicht von viel Verstand,
Den Verstand durch Euch verlieren?

Zofe.

[für sich.]

185 Klingt gar fein; doch früh genug
Zahl' ich Euch mit gleichem Klange;
Halt! da ist der Griff der Zange!

[laut.]

Seid Ihr lange schon so klug?

Pförtner.

Seit Ihr schön seid, just so lange.

Zofe.

190 Nun, so gebt Ihr zu verstehen,
Scheint mir, dass ich hässlich bin.

Pförtner.

Aber wie kann das geschehen?

Zofe.

Wie? — Ihr sagtet doch vorhin,
Dass Ihr erst zu Witz und Sinn
195 Kamet, seit Ihr mich gesehen.

Pförtner.

Ganz gewiss!

Zofe.

Ich aber finde,
Euer Witz ist gleich dem Winde;
Folglich — der Beweis ist klar —
Bin ich hässlich ganz und gar.

Pförtner.

200 Ihr beweist und schliesst geschwinde,
Seid so klug wie schön, fürwahr!
Aber nein! es macht mich grämisch:
Erst beseht doch was Ihr sprecht!

Zofe.

Ja! Ihr trifft nicht, wenn Ihr stecht!

Pförtner.

205 Bin zwar dumm, doch nicht so dämisch,
Wie Ihr jetzt den Stab mir brecht;
Hexchen, sagt mir, soll sich nie,
Wer Euch liebt, erfreu'n der Liebe?

Zofe.

Kennt Ihr wohl die Melodie:
210 ‚Alter Baum und junge Triebe‘?
Ihr versteht mich.

Pförtner.

Hm! und wie?
Doch Ihr irrt, bei meinem Eid!
Hier in diesem Mantelkleid
Und dazu mit Hut und Degen...

Zofe.

215 Thut den Mantel doch beiseit
[Sie zeigt auf seinen Degen.]
Und versucht mal auszulegen!

Pförtner.

Fühl' ich heute Kraft und Schwung,
Geh'n sie morgen nicht zur Neige;
(Er legt den Mantel [auf das Ruhebett] ab [und stellt sich in
strammer Haltung vor der Zofe auf].)
Ist die Haltung schlaff und feige?
220 Was ich leiste, das ist jung;
Alt erscheint nur was ich zeige.
[Er zieht den Degen und legt sich aus.]

Zofe.

[ihn von allen Seiten musternd.]

Ja! es steht Euch hübsch und zierlich.

Pförtner.

Strammer kann doch Keiner steh'n.

Zofe.

Rückt heran und lasst mich seh'n,

225 Ob die Führung auch manierlich!

Pförtner.

[vorschreitend und mit der Klinge grüssend.]

Alles, Kindchen, soll gescheh'n.

Zofe.

Macht nach rechts einmal die Wende!

Pförtner.

[Kehrt machend.]

Schwenken? — Seht, wie nach der Schnur!

Mädchen, gelt? ich bin behende.

Zofe.

230 Richtig biegt Ihr Bauch und Lende;

Habt Ihr Hüftweh'?

Pförtner.

[von neuem Kehrt machend.]

Keine Spur!

Zofe.

Wahrlich! was Ihr thut und treibt,

Keiner thät' es je gescheidter;

Ihr versteht's; so treibt es weiter!

Pförtner.

[steckt den Degen ein.]

235 Mädchen, wenn Ihr mein verbleibt,
Mach' ich alles hübsch und heiter.

Zofe.

Schick besitzt Ihr in der That!

Pförtner.

Liebe kann zu That erregen.

[Er nähert sich ihr und will sie umarmen.]

Zofe.

Fort! der Prinz! — Fort, fort! er naht,
240 Auf dem Bett der Ruh' zu pflegen.

[Sie rafft den Mantel vom Bette, wirft ihn dem Pförtner über den Kopf und entfernt sich durch die Portière links.]

Pförtner.

[Den Mantel zurecht rückend und rasch zur Seitenthüre links springend.]

Noch zu plaudern wär' ein Segen;
Ach, ich weiss mir keinen Rath.

[Er geht ab.]

Fünfter Auftritt.

Der Prinz tritt auf mit seinem Pagen Leokadio [durch die Portière rechts und schreitet langsam bis zum Vordergrunde der Bühne],
indem er spricht:

Prinz.

Käme nur recht bald der Tod;
Denn ich kämpfe doch vergebens
245 Gegen Amors Machtgebot;

Erst das Ende meines Lebens
Wird das Ende meiner Noth.
Nehm' er flugs sich frei und offen
Rache doch für meine Glut!

- 250 Denn genug — das fühl' ich gut —
Bleibt für sein Begehr zu hoffen,
Um zu sätt'gen seine Wuth.
Aerzte kommen her und geh'n
Ohne Rath, und lass und lasser
255 Schlägt der Puls und bleibt mir steh'n;
Wollen sie beschau'n das Wasser,
Können sie's im Auge seh'n.
Wenn mit Aderlass ein Bader
Helfen will und Heil erharret,
260 Merk' ich, dass in jeder Ader
Längst vor Seelenharm und Hader
Alles Blut mir stockt und starret. —

[Langsam nach links zum Hintergrunde schreitend.]

Matt von all der Qual und Last,
Will ich ruh'n an dieser Stelle.

[zu Leokadio sich umwendend, der ihm gefolgt ist.]

- 265 Leokadio, ruf in Hast
Meines Vaters Hofkapelle,
Ob Musik mir bringe Rast!

[Der Page geht ab durch die Seitenthüre links; durch die Portière rechts lugt Florette, Stratonikes Dienerin; (der Prinz setzt sich auf das Ruhebett,) während seiner Hand ein Blatt entfällt; (dann spricht er), indessen Florette lauscht:]

Herrin! welch unsel'ger Wahn
War die Ursach' all des Leides?

- 270 Wies mir mein Gestirn die Bahn,
 Herrin, oder hat's gethan
 Eure Schönheit, oder beides?
 Durft' ich mir — die Schuld ist mein —
 Ein so hohes Ziel erlesen?
 275 Doch mich tröstet dies allein:
 Mir vergütet Euer Wesen
 Ueberreich die tiefste Pein.

[Er lehnt sich zurück, als wolle er schlafen, während Florette unbemerkt das Blatt vom Boden aufnimmt und sich entfernt.]

Sechster Auftritt.

Die Hofkapelle kommt herein [durch die Seitenthüre rechts]; unter den Musikern ist **Alexander da Fonseca**; ausserdem treten auf: der **Page** und der **Pförtner**.

Alexander.

[zum Pagen gewendet.]

Sagt mir, Herr, worüber klagt
 Denn der Prinz? wo steckt das Leiden?

Page.

[die Achseln zuckend.]

- 280 Dass er krank sei, wird gesagt,
 Herr, indess genau entscheiden,
 Was ihm fehle, scheint gewagt.
 Aerzte kommen her und geh'n,
 Heute der und jener morgen,
 285 Doch sie heilen nicht die Weh'n;
 Und je besser sie's besorgen,
 Desto schlechter scheint's zu steh'n.

Allen Göttern, gross und klein,
Weiht der Vater Stier' und Schafe,
290 Dass Genesung sie verleih'n;
Denn für seine Schuld die Strafe,
Meint er, sei des Sohnes Pein.
Ich vermuthete, dass mit Schmerz
Liebesnoth um eine Spröde
295 Ihm versehre Hirn und Herz.

Alexander.

Liebesnoth? — Macht keinen Scherz!
Liebt ein Prinz, ist Keine blöde.

Pförtner.

[neugierig sich nähernd.]

Nun, ihr Herr'n, sagt, welch ein Fieber
Prinz Antiochus zerplagt.

Alexander.

300 Ja, das heisst zu viel gefragt!

Page.

Ach, den Tod erträgt er lieber,
Eh er das gesteht und klagt.

Pförtner.

So im Siechthum sich gebahren,
Ist ein Trotz und steigert's nur;
305 Haben ihn die Aerzt' in Kur?

Alexander.

Ach, wo Lieb' und Leid sich paaren,
Fehlt's dem Arzt an Heilmixtur.

Pförtner.

Herr, mir scheint, Ihr habt's erfahren —
 [Jenes Weh', mit dem er ringt];
 310 Ich befürchte, dass die Plage
 Zur Verzweiflung bald ihn bringt,
 Weil sie quälerisch ihn zwingt,
 Zu verschweigen Schmerz und Klage.

Alexander.

Ja, mein Herr, ich kann's beschein'gen:
 315 Jenes Weh', das — wie Ihr seht —
 Ich vermuthet, wird ihn pein'gen,
 Bis er dran zu Grunde geht,
 Weil's ihm fehlt am Trost der Sein'gen.

Pförtner.

Schön, dass Ihr mich so versteht!

[Unterdessen bewegt sich der Prinz und nimmt auf dem Ruhebette
 eine sitzende Stellung ein, den Kopf auf die Hand stützend.]

Page.

[zu den Musikern gewendet.]

320 Meine Herr'n, wir müssen eilen;
 Seht, er wartet auf Gesang.

Pförtner.

Mein Verzug ist auch zu lang;
 Doch ich mag so gern verweilen
 Bei Gesang und Saitenklang.

[Die Musiker stellen sich mehr im Vordergrund auf; Pförtner
 und Page treten mehr nach links.]

Prinz.

[zu den Musikern.]

325 Singt, ich bitt' Euch recht von Herzen,
 Dass man Trauer drin ersieht,
 Weil das Weh', das nie mich flieht,
 Bloss besteht in Seelenschmerzen.

Pförtner.

Singt ihm doch ein Wächterlied!

Alexander.

330 Nein! da passt der Text mir nicht;
 Und um and're vorzutragen,
 Sind die Melodie'n zu schlicht;
 Ja, ich finde kein Gedicht.

Page.

Lasst uns Gãoleão befragen!

Pförtner.

[zum Prinzen gewendet.]

335 Hoheit, dürft' ich wohl einmal
 Eins von meinen Liedern singen?

Prinz.

Gut! doch sei's wie ein Choral!

Pförtner.

[zu den Musikern gewendet.]

Engel würden's schier verschlingen,
 Trüg' ich's vor im Himmelssaal!

[Er summt den Musikern folgenden Text vor:]

340 Meine Hoffnung hing am Nagel;
 Amor sah's mit einem Blick,
 Und der Strick zerschnitt den Strick.

Alexander.

[unterbricht ihn mit einer Handbewegung.]

Nein, das scheint mir nicht so recht.

Pförtner.

[zu den Musikern gewendet.]

Mit Verlaub [, ihr Herr'n]; ich lache;

345 Ihr verkennt die ganze Sache.

Alexander.

Wer verkennt?

Pförtner.

Die wäre schlecht?

Ungewohnt ist Euch die Mache.

Alexander.

Gebt uns jetzt ein bess'res Stück,

Dass wir recht uns drin behagen!

Pförtner.

[steht einige Augenblicke nachsinnend.]

350 Aufgepasst! und lasst Euch sagen:

Macht es kein besond'res Glück,

So verlier' ich Kopf und Kragen.

[Er summt den Musikern folgendes Lied vor:]

Eu'r Gonsalves-Augenpaar

Schlug in Fesseln wie zum Scherz,

355 Herrin, dies mein Mendes-Herz.

Alexander.

[unterbricht ihn erregt mit abwehrender Handbewegung.]

Nein, da fehlt's an Ton und Takt.

Pförtner.

[verletzt und rasch vortretend.]

Wort und Weise sind gehoben;
Und Ihr meint, ich sei verschoben?

Alexander.

[kalt und geringschätzig.]

Alles das ist abgeschmackt;
360 Packt nur ein nach diesen Proben!
[Der Pförtner legt die Hand an den Degen.]

Prinz.

Still da! — Lasst den dummen Tand
Endlich ruh'n und rührt die Saiten,
Beide Lieder zu begleiten;
Dass der Pförtner höchst galant,
365 Wird ihm Keiner doch bestreiten.

[Der Pförtner tritt zurück; nach kurzer Pause singt er, während die Musiker — ausser Alexander, welcher zur Seite getreten ist — ihn begleiten, die beiden Lieder:]

Pförtner.

[singend.]

[Motto.]

Meine Hoffnung hing am Nagel;
Amor sah's mit einem Blick,
Und der Strick zerschnitt den Strick.

[Volte.]

370 Meine Hoffnung sass gefangen,
Und das Glück urtheilte dies:
Weil sie oft mich hangen liess,
Sollte selber nun sie hangen;
Aber Amor kam gegangen,
Und den Strick, so fest und dick,
375 Schnitt entzwei der lose Strick.

[Die Musiker machen eine kurze Modulation; der Prinz lehnt sich auf das Rückenissen; darauf beginnt der Pförtner das zweite Lied:]

[Motto.]

Eu'r Gonsalves-Augenpaar
Schlug in Fesseln wie zum Scherz,
Herrin, dies mein Mendes-Herz.

[Volte.]

380 Schlimm bedünkt's — das weiss ich gut —
Amor stets, den Augen eben
Kosenamen nicht zu geben,
Wie man doch bei Menschen thut;
Denn da fasst das Herz sich Muth:
„Augen!“ sagt's, „gefiel der Scherz,
385 So benennt mich Mendes-Herz.“

[Während die Musiker eine kurze Modulation machen, hat der Page nach dem Prinzen gesehen und kommt zurück.]

Page.

[an die Musiker sich wendend.]

Mich bedünkt, es schläft der Kranke.

Pförtner.

Dann geziemt sich, dass wir geh'n.

Alexander.

[gemessen auf den Pförtner zuschreitend.]

Wünscht Ihr, Herr, dass wir uns seh'n?

Pförtner.

[ruhig, aber scharf.]

Herr, das kommt mir recht zu Danke;
390 Lasst es möglichst bald gescheh'n!

[Alle gehen ab ausser dem Pagen, welcher sich leise in den Hintergrund der linken Abtheilung des Saales begiebt und dort zur Ruhe in einen Sessel sich niederlässt.]

Siebenter Auftritt.

Die **Königin**, begleitet von ihrer Dienerin **Florette**, tritt [durch die Portière zur Rechten in den Saal] herein.

Königin.

Sprich, Florette, was so eben
Prinz Antiochus begann.

Florette.

Ach, mir schien, er sagt' ergeben
Lebewohl bereits dem Leben,
395 Das so traurig ihm verrann.

Königin.

O verzweiflungsvolle Triebe,
O verwünschte Leidenschaft!
Wenn ein Lohn dir noch verbliebe!
Mit der Unvernunft, o Liebe,
400 Steigert stets sich deine Kraft.
Tief im Herzen wohnst und waltest
Du mit unbeschränkter Macht;
Kluge fürchten wie du schaltest;
Wem zuerst als blind du galtest,
405 Hat's gewusst und wohl bedacht. —

[zu Florette sich wendend.]

Hat er denn geweint, Florette?

Florette.

Weinend rief er müd' und matt:
,Amor, o du Nimmersatt!'
Als er dann sich warf auf's Bette,
410 Fiel ihm aus der Hand ein Blatt.

Königin.

Welches Blatt?

Florette.

Hier, Herrin, dies.

Königin.

Gieb es her, ich möcht' es lesen.

[Sie überblickt das Blatt.]

Ja, es ist so, wie es hiess:

Was er schrieb und fallen liess,

415 Das erklärt sein Thun und Wesen.

(Sie liest [halblaut für sich das folgende Sonett:])

Zufrieden war mein Herz und sorgenleer,
Voll Selbstvertrau'n, nie werd' in ihm entstehen
Sündhafte Minne, sträfliches Vergehen
Und Qual der Sehnsucht, unbeschreiblich schwer;

420 Da prägt' ein Augenpaar sich hold und hehr
In meine Seele, seit ich's kaum gesehen,
Und die Vernunft entfloh, als das geschehen,
Vor Furcht und überliess mich dem Begehr;

O Hippolyt, dass einst im Liebesgram
425 Stiefmutter Phädras Wunsch du nicht entsprochen,
Die sinnbethört durch Amor zu dir kam:
Sieh! welche Rach' an mir dafür er nahm!
Doch die Beschimpfung hat er so gerochen,
Dass längst er drob empfindet Reu' und Scham.

[Sie faltet das Blatt zusammen, verbirgt es in ihren Busen und spricht
für sich:]

430 Süßes Leben — bitt're Noth!
Welch ein wildes, wüstes Wehe!

Oh, dass meine Hand ich bot
Seinem Vater und den Tod
Nicht erkor statt dieser Ehe!

Florette.

[der Königin sich nähernd.]

435 Herrin! bin ich auch beschränkt,
Ist mir dennoch nichts entgangen:
Bei der Wahl hat sein Verlangen —
Darum fühlt Ihr Euch gekränkt —
Euer Herz wohl nicht empfangen.

Königin.

440 Du, Florette, bist getreu,
So dass nichts ich dir verhehle;
Du verstehst mich; Schuld und Fehle
Darf gesteh'n man ohne Scheu
Einer Frau verschwieg'ner Seele. —
445 Als ich kam in diese Lage
Und Seleukus mich empfang,
Sah ich, wo ich stand und ging,
Dass der Prinz seit jenem Tage
Stets mit Blicken an mir hing.
450 Im Beginn ertrug ich's schon,
Wähnend, dass es nicht so bliebe;
Doch es wuchsen bald die Triebe:
Liebe bot ich ihm als Sohn,
Aber er mir and're Liebe.
455 Weil er nichts gesteht aus Scham,
Nimmt es jetzt die schlimmste Wende;

- Aber da so weit es kam,
 So bereite bald der Gram
 Ihm und mir ein gleiches Ende!
 460 Weil bisher mir Harm und Noth
 Zornig mein Gestirn gegeben
 Und mit Qual hinfort mir droht,
 Soll vereinigt sein im Tod
 Was geschieden war im Leben!
 465 Dieser Ehe mich bequemen —
 Ach, mich stürzt der Wahn in's Grab;
 Ganz die Freiheit selbst verfehlen!
 Nie vermag sie rückzunehmen
 Wer des Willens sich begab.
 470 Unverstand ganz ohne Gleichen,
 Bloss um äuss'ren Glanz und Schein
 Einem Mann das Leben weih'n!
 Höchstes Glück in allen Reichen
 Ist Zufriedenheit allein! —

[Die Königin steht einige Zeit in Gedanken. Unterdessen tritt der Arzt durch die Seitenthüre zur Linken herein, setzt sich an das Ruhebett des schlafenden Prinzen und fühlt ihm nach dem Pulse. — Die Königin wendet sich, plötzlich aus ihrem Nachsinnen erwachend, zu Florette und spricht:]

- 475 Können jetzt wir wohl ihn seh'n?
 Oder hältst du's nicht für schicklich?
 Sprich, was meinst du? kann's gescheh'n?

Florette.

[nach einigem Bedenken.]

Ach, er schlummert augenblicklich,
 Kön'gin, besser ist's, wir geh'n.

[Beide gehen ab durch die Portière zur Rechten.]

Achter Auftritt.

[Der Arzt sitzt noch am Ruhebette des Kranken.]

Arzt.

480 Eigen! — „Kön'gin“ hört' ich sagen,
Und — das ist mir neu und fremd —
Anders scheint sein Puls zu schlagen;

[Er steht auf und schreitet nachdenklich in die Mitte des Vordergrundes.]

Den beschleunigt oder hemmt
Doch das Herz in allen Lagen.

485 Schlägt das Herz nun so verkehrt,
Schliesst man draus, dass eine Regung,
Neu und stark, es tief beschwert
Und im Innersten versehrt;
Das verursacht die Bewegung. —

490 Aber ist 'ne Regung da
Für die Kön'gin? — Ich vermeine,
Gründe zwei — die liegen nah':
Nein! erklärt davon der eine,
Und der and're sagt mir: Ja! —

495 Einerlei! — ich scheide lieber
Zwischen Wirklichkeit und Schein
Durch 'ne List und prüfe fein,
Wie es stehe mit dem Fieber,
Sei es Wasser oder Wein.

500 Stand ich doch seit erster Frühe
Forschend ohne Ruh' und Halt,

Was ihn grausam erst durchglühe
 Und ihn dann durchfröst'le kalt;
 Doch vergebens war die Mühe. —

[Er sieht sich nach seinem Burschen um und geht rasch zur Seitenthüre rechts.]

505 [Doch ich muss von hinnen schier,
 Rufen will ich drum den Flegel;
 Schläft gewiss [im Winkel hier
 Sorgenlos] nach alter Regel;
 's ist ja solch ein Murmelthier.

[Er öffnet die Seitenthüre rechts ein wenig und ruft hinaus:]

510 Sancho! Sancho!

Stimme (Sanchos).

[von aussen.]

Herr! ja! — leider...

Arzt.

[etwas nach der Vorderbühne zurückschreitend.]

He! du schläfst? du altes Schaf!

Stimme (Sanchos).

Herr, ich suche bloss die Kleider.

Arzt.

Fauler Schuft und Beutelschneider,
 Giebst ja Antwort wie im Schlaf!

515 Mache flink, du steifer Stock!

Das ein Knecht? — ein alter Bracke!

Stimme (Sanchos).

[für sich.]

Das ein Herr? — ein alter Bock!

[laut.]

Gebt mir Euren Ueberrock,
Ich vermisse hier die Jacke.

A r z t.

520 Ich den Ueberrock dir geben?
Bist du klug! du Gauner, du!
[Ja, das fehlte mir noch eben!]

Stimme (Sancho).

Meint Ihr wirklich, Herr? Nanu?
Geb' Euch Gott viel Glück im Leben!

[Der Bursche (Sancho, eingewickelt in eine Wolldecke,) tritt durch
die halboffene Seitenthüre zur Rechten herein.]

Neunter Auftritt.**Der Arzt und sein Bursche Sancho.****A r z t.**

525 Kerl, so sprich, was soll der Tand?
Mit der Decke dich ver mummen!

S a n c h o.

Herr, das liegt ja auf der Hand:
Flink ergriff ich was ich fand;
Denn Ihr war't so flink am Brummen.
530 Als Ihr fluchtet derb und derber
Und ich lag so starr wie'n Brett,
Fuhr ich stracks empor vom Bett,
Flinker als ein junger Sperber
Und wie'n Fräulein hübsch und nett.

[Er betrachtet sich und bewegt sich tänzelnd.]

Arzt.

535 Mensch! dir fehlt doch nichts zum Gecke,
Kommst daher wie nicht gescheidt!

Sancho.

Meint die Woll' Ihr, drin ich stecke?
Die benutz' ich Nachts als Decke,
Herr, und Tags als Oberkleid.

Arzt.

540 Majestät berief zum zweiten
Male mich.

Sancho.

Und mich?

Arzt.

Und dich!?

Sancho.

Was vermögt Ihr ohne mich?

Arzt.

Kannst du denn Mixtur bereiten?

Sancho.

Wohl! Und stets bewährt sie sich:
545 Wenn das Glück es mir vergönnt,
Dass der Fürst sich krank vermeine
Und als Arzt ich dort erscheine,
Sag' ich: Esset was Ihr könnt,
Und begiesst's mit altem Weine!

550 Fühlt sich Einer schlaff und matt,
Giebt der Wein ihm Kraft und Stütze;
Was man sagt, das findet Statt:
Vinum cor laetificat
Hominis und ist ihm nütze.

Arzt.

555 Du verschreibst — was der gelehrte
Meister Avicenna räth.

Sancho.

Wunder wirkt es, früh und spät. —

[näher zum Arzte tretend.]

Doch was wollte, was begehrte,
Was verlangte Majestät?

Arzt.

560 Nun, der Prinz ist krank, du Fant!

Sancho.

Oh, der Aermste! Hat er Fieber?

Arzt.

Schiert es dich? du Unverstand!

Sancho.

Wohl! er ist mit mir verwandt.

Arzt.

Witze machst du ja, mein Lieber!

565 Halt! nun sag' es ernst und schlicht:
Falls er stürbe, wirst du weinen?

Sancho.

Weinen [, Herr! das] thu' ich nicht;
Doch versprech' ich, mein Gesicht
Soll erbarmungswerth erscheinen.

Arzt.

570 Still, du Narr! und wie am Schnürchen
[auf S a n c h o zeigend.]
Soll das Maulthier flink sich dreh'n!

Sancho.

[auf seine Kleider deutend.]
Sattelt besser erst das Maulthier!

Arzt.

Was? du Schuft, du altes Faulthier?

Sancho.

Herr, ich kann Euch nicht versteh'n;
[mit kläglichem Stimme.]
575 Doch ich möcht' ein Heilmixtürchen,
Will es Gott, von Euch erfleh'n —
Denn ich gehe so verkümmert
Und zerwühlt, dass Gott erbarm!
Allerseits vom neuen Harm —
[Er besieht sich von oben bis unten.]
580 Für ein Röckchen, das zertrümmert
Krank an Rücken, Brust und Arm.

Arzt.

Sattle jetzt! ich will zum Lohn
Dir die Tölpelei'n erstatten.

[Er macht eine schlagende Handbewegung.]

Sancho.

Herr, ihr braucht mir nicht zu droh'n:

[heiter trällernd.]

585 „Calaios reitet schon

In des Oelbaums tiefem Schatten.“

[Beide gehen ab durch die Portière rechts.]

Zehnter Auftritt.

Der **Prinz** erhebt sich träumend vom Ruhebette, ein Kissen in Armen haltend und herzlich [,während der Page aus dem Sessel aufsteht und sich reckt]:

Prinz.

O Gebilde, hold und licht,

Quell des Leides zum Erbarmen!

Halt' ich wirklich fest und dicht,

590 Hohe Fürstin! dich in Armen,

Oder ist's ein Traumgesicht? —

[Er wacht auf, blickt umher und wirft das Kissen fort.]

Schaffst du, Traum, ein Bild der Hehren

Und erregst auch du mir Pein?

Zeigst du mir, die Weh'n zu mehren

595 Und mich herber zu versehren,

Bloss des Glücks erlog'nen Schein?

All die Noth erdrückt mich fast,

Hülfe kann ich nicht erlangen;

Selbst der Schlaf, dess süsse Rast

600 Mindert Menschenleid und Last,

Mir vermehrt er Angst und Bangen.

Ach, ich muss als Wahn beklagen
Was mich traf und was mir droht;
Ruhig werd' ich's drum ertragen,
605 Wenn im Wechselgang der Plagen
Mir die letzte naht: der Tod.

[Der Prinz setzt sich auf's Ruhebett; der Page macht sich im
Hintergrunde jener Saalabtheilung zu schaffen.]

Elfter Auftritt.

[Durch die Portièrè zur Rechten treten ein:] Der **König** und der
Arzt.

König.

Gehet, ob vielleicht Ihr sehet
Vom Geheimniss eine Spur;
Denn man sagt, dass Ihr's verstehet;
610 Zwar befürcht' ich sehr, Ihr gehet
Hier verlorn'ne Wege nur.

Arzt.

Gebe Gott, dass dieser Plan
Hülff' und Heil zu guter Stunde
Für die Krankheit recht erkunde!
615 Ich versuche jede Bahn,
Dass der Kranke bald gesunde.

[Der Arzt ist unterdess in die andere Saalabtheilung hinübergetreten;
der König bleibt in der Mitte des Vordergrundes stehen.]

Zwölfter Auftritt.

Die Vorigen. — Der Arzt fühlt dem Prinzen nach dem Pulse.

Arzt.

[zum Prinzen.]

Herr, die Zagheit muss verschwinden;
Findet Ihr Euch wie zuvor?

Prinz.

[für sich.]

Ich mich finden? — Welch ein Thor!

[laut.]

620 Konnte je sich Einer finden,
Der sich immer mehr verlor?

Arzt.

[für sich.]

Halt! das zeigt mir Weg und Weise.

[laut.]

Habt Ihr auch noch phantasiert?

Prinz.

Ach, mich nährt wie Trank und Speise
. 625 Und erlabt gelind' und leise
Was die Phantasie gebiert.

Dreizehnter Auftritt.

Die Königin tritt [durch die Portiére links] herein zu den Vorigen.

Königin.

[zum Prinzen sich wendend.]

Prinz, wie geht's? ich möchte fragen:
Gönnt das Fieber jetzt Euch Rast?

Prinz.

[mit einer Handbewegung auf die Königin hindeutend.]

Lasst es — meine Qual — Euch sagen!

[Die Königin stutzt und blickt verlegen zur Seite.]

Arzt.

[beiseit.]

630 Ha! nun kenn' ich seine Plagen,
Und ich habe recht erfasst
Was ihm wühlt in Mark und Blut
Und das Herz ihm will zerbrechen;
Doch gemach und auf der Hut!

[Der Arzt tritt zum Könige, welcher noch in der Mitte des Vordergrundes steht.]

Arzt.

[zum Könige.]

635 Eure Majestät geruht
Wohl ein Wort geheim zu sprechen?

König.

Treten gleich wir hier beiseit!

[Sie schreiten nach dem Hintergrunde rechts und unterhalten sich dort leise.]

Königin.

[beruhigt und freundlich zum Prinzen gewendet.]

Prinz, bewahrt Euch Muth und Willen!

Gebt nur Acht: es weiss die Zeit

640 Rath zu finden und zu stillen

Mit der Zeit jedwedes Leid.

Prinz.

[bedeutsam und nachdrücklich.]

Wo man Unnahbarem naht
Und Verbot'nes will erbeuten:
Rath fürwahr ist da Verrath!

Königin.

[ernst und entschieden.]

645 Lebet wohl! — denn in der That,
Das versuch' ich nicht zu deuten.

[Die Königin wendet sich bei diesen Worten rasch ab und verschwindet durch die Portièrè links.]

Vierzehnter Auftritt.

[Während in der linken Saalabtheilung der **Prinz**, auf dem Ruhebettesitzend, allein mit dem **Pagen** verweilt, schreiten der **König** und der **Arzt** im Zwiegespräche nach dem Vordergrunde rechts.]

König.

Ob sich wohl ein Mittel fände
Für die unverständ'gen Weh'n?

Arzt.

Ich vermag's nicht einzuseh'n;
650 Aber — wenn ich's doch verstünde,
Möcht' ich's lieber nicht versteh'n.

König.

Und warum?

Arzt.

Ach! mein Verstand
Steht mir still, wenn ich beschreibe,
Welchen Unverstand ich fand.

[gewichtig, nach einer Pause.]

655 Herr, er ist in Lieb' entbrannt —
Denkt Euch doch! — zu meinem Weibe!

König.

Grosser Gott! — Wie? — Liebeswuth
Glaubt Ihr, dass ihn die verzehre? —
Welches Mittel ist da gut?

Arzt.

660 Keins! — Er sterb' an seiner Glut,
Eh ich sterb' an meiner Ehre!

König.

Wie? — Ihr stosst den einz'gen Erben
Dieses Reichs so aus der Welt?
Lasst um Euer Weib ihn sterben?
665 Alles doch vermag das Geld;
Gilt es Euch als eit'le Scherben?
Gebt sie ihm und, was Ihr wollt,
Will ich — Wüрд' und Geld — Euch geben
Für den Sohn, — den reichsten Sold!

Arzt.

670 Keiner tilgt mit allem Gold
Flecken, die an Ehre kleben.

König.

's ist ein Fleck, drauf Keiner sieht;
Eine Dummheit wird es schelten
Jedermann, wenn's nicht geschieht;

675 Den Ihr so dem Tod entzieht,
Wird's im Leben reich vergelten.

A r z t.

Wer den Fall nicht selbst erlebt,
Hält den Vorschlag für begründet;
Wäret Ihr zu thun bestrebt
680 Nach dem Rathe, den Ihr gebt,
Falls an meiner Stell' Ihr stündet?

K ö n i g.

[bewegt und überzeugend.]

Sicher würd' ihm dann vereint
Bald die Gattin! — Gott, oh wäre
Doch die Königin gemeint!

[Der Prinz wird aufmerksam und blickt lauschend nach den
Unterredenden.]

A r z t.

[rasch einfallend.]

685 So vereint sie! — Ich erkläre,
Dass um sie er siecht und weint.

K ö n i g.

[erstaunt und zweifelnd.]

Wie? — Ihr sagtet . . .

A r z t.

Bloss die Wahrheit.

K ö n i g.

Wisst gewiss Ihr was Ihr sagt?

Arzt.

Hätt' ich sonst es wohl gewagt?
690 Zweifellos, mit vollster Klarheit!
Handelt jetzt, wie Euch's behagt!

König.

[nachdenklich für sich.]

's ist gewiss; man konnt' es seh'n,
Wie ihr Anblick ihn verstörte.

[zum Arzte gewendet.]

Wie erfuhrt Ihr's denn? durch wen?

Arzt.

695 Durch den Puls; er blieb ihm steh'n,
Wenn er von ihr sah und hörte.

König.

[für sich berathschlagend.]

Wie ich das wohl recht betreibe? —
Denn erstaunt empfind' ich schon,
Dass ich nicht derselbe bleibe
700 Und die Lieb' in mir zum Sohn
Stärker ist, als die zum Weibe.

[ruhig und entschlossen.]

Kurz, ich will sie bald ihm geben,
Denn ich kenne Sohn und Frau;
Seine Krankheit wird sich heben;

[zum Arzte gewendet.]

705 Geh'n wir bald nach innen eben
Und besprechen's noch genau!

[Beide treten in die linke Saalabtheilung zum Ruhebett des
Prinzen.]

Fünftehnter Auftritt.

Der König, der Arzt, der Prinz und der Page.

König.

[freundlich zum Prinzen gewendet und ihm die Hand reichend.]

Hurtig, Sohn! jetzt aufgestanden!

Thu' das Beste, was du kannst,

Weil das Schönste du gewannst;

710 Alles stell' ich dir zu Handen,

Was du Liebes dir ersannst.

[Der Prinz erhebt sich freudig, und der König geht Hand in Hand mit seinem Sohne durch die Portiére links ab; ihnen folgt der Arzt.]

Sechstehnter Auftritt.

[Der Page springt lustig hervor in den Vordergrund der Bühne; gleich darauf tritt der Pförtner durch die rechte Seitenthüre herein.]

Page.

[jubelnd und tänzelnd.]

He! ihr Herr'n, ein Hauptvergnügen!

Pförtner.

[dem Pagen sich nähernd.]

Ihr genießt in vollen Zügen

All das Beste, was man kennt;

715 Herr, und holen — wie man's nennt —

Könnt Ihr Most in mächt'gen Krügen.

Page.

Sapperlot und Element!

Herr, das Liedchen hat begonnen:

[trällernd.]

720

Herz, erjauchz' aus voller Brust!
Klag' und Kummer sind zerronnen;
Amor gab nach Weh'n dir Wonnen,
Sing und spring in sel'ger Lust!

Pförtner.

Wirklich schön! — Doch dies Getreibe...?

Page.

Wisst Ihr nicht? Nach Angst und Qual
725 Wird Antiochus — Gemahl
Jetzt von seines Vaters Weibe,
Weil's der Vater selbst befahl.

Pförtner.

Aber wie? —

Page.

Das weiss ich nicht;
Doch er liebte sie zum Sterben
730 Und Verderben, wie man spricht,
Bis der König that Verzicht
Und sie gab dem kranken Erben.

Pförtner.

Wenn er sie mit ihm verband,
Weil er starb vor Liebesgrame,
735 Sag' ich ihm, ich sei entbrannt
Wie bisher kein Mensch im Land.

Page.

Bittet ihn um uns're Dame!

Pförtner.

[plötzlich stutzend und bei Seite tretend.]

Potz! da sind sie — Hand in Hand!

[Der Page stellt sich ebenfalls zur Seite.]

Siebzehnter Auftritt.

[Durch die Portière rechts treten ein: (der **König** und mit der **Königin** Hand in Hand **Antiochus**) und schreiten bis zum Vordergrunde der Bühne. Ihnen folgen die übrigen **Personen** des Stückes und bilden mit dem **Pagen** und dem **Pförtner** eine Gruppe um die fürstlichen Herrschaften.]

König.

Kann man hier noch mehr verlangen,
740 Wo sich Wunderwerk begiebt?
Amor weiss es anzufangen,
Dass der Sohn mit Angst und Bangen
Eine Frau des Vaters liebt.
Da die Lieb' in's Grab ihn triebe,
745 Wär' es grausam, spräch' ich Nein;
Güte bloss benimmt die Pein;
Drum entscheidet hier die Liebe
Und die Menschlichkeit allein!
Seht, die Kön'gin liess die Krone,
750 Die ihr kaum die Stirn geschmückt,
Und vermählte sich dem Sohne;
Gern entsagt sogar dem Throne
Wahre Lieb' und ist beglückt.

Ich jedoch, dess Sein und Streben
755 War zur Freude jüngst erwacht,
Habe mehr, als sie, gegeben;
Denn es wiegt die Freud' im Leben
Mehr als Fürstenwürd' und Macht.
Da wir alles dies versteh'n,
760 Lasst auf's Schönste denn und Beste
Scherz und Spiel uns jetzt begeh'n;
Selt'ne Dinge sind gescheh'n,
Drum gefeiert selt'ne Feste!
Blumenschmuck und Laubgezelt
765 Schafft herbei und seid behende!
Tänz' und Lieder sei'n gesellt;
Diesen Anfang nahm die Welt,
Und sie nimmt auch dieses Ende.

[Der König und der Prinz Antiochus, Hand in Hand mit der Königin, gefolgt von den übrigen Personen des Stückes, verlassen die Bühne durch die Portière links.]

C. Nachspiel.

Personen:

Estacio da Fonseca [der Hausherr].

Martin Schlender.

Ambros, Hausjunker.

Lanzarot, Diener.

Die Hofkapelle.

Erster Auftritt.

[Während die handelnden Personen zu Ende des Lustspieles die Bühne verlassen, tritt durch die Seitenthüre zur Rechten die **Hofkapelle** ein und beginnt die Festfeier mit musikalischen Vorträgen.

Tanzmelodieen wechseln mit Liedern.]

Zweiter Auftritt.

[Die **Hofkapelle** macht eine Pause. — **Martin Schlender** erhebt sich von seinem Sitze in der ersten Zuschauerreihe, wo er neben dem Hausherrn **Estacio da Fonseca** seinen Platz hatte, und wendet sich zum **Hausjunker Ambros**.]

Martin Schlender.

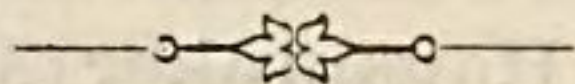
Nun, Herr, lasst uns ebenfalls unsere Handtrommel rühren und den Verlobten eins aufspielen oder lasst uns mit den Figuren zu Nacht essen; denn dies ist, wie mir scheint, das grösste Fest, das es
5 geben kann. [Der **Hausjunker** erhebt sich von seinem Sitze.]
Aber warten Sie, Gnaden; wir wollen erst den Gesang anhören und benutzen zur Heimkehr den Kehrreim der Figuren. [Er wendet sich zu dem Diener, welcher noch unter dem Tische hockt.] Bursche, zünde uns eben jenes Bündel Holzspäne an! [Er zeigt in eine Ecke des Prosceniums.]
10 Es ist finster, und wir könnten [Er wendet sich zu **Estacio da Fonseca**] leicht in einen Sumpf gerathen und verlören am Ende das Brod mitsammt dem Beutel.

Estacio da Fonseca.

[von seinem Sitze sich erhebend.]

O nein, Herr! vielmehr mein Nickel, der wird
Euch heimleuchten mit ein paar Feuerbränden in der
15 Hand. Nehmt die schlechte Bewirthung nicht für
ungut! Aber in's Künftige, da sollt Ihr immer schön
bei mir zu Gaste kommen; und das dürft Ihr nicht
als ein Wort ansehen; denn Worte und Wolken, die
verweht der Wind.

Der Vorhang fällt.



Filodemo.

Lustspiel.

Personen:

Filodemo.

Vilaro, dessen Diener.

Dionysa.

Solina, deren Dienerin.

Venadoro.

Ein **Förster.**

Duriano, Filodemos Freund.

Ein **Hirt.**

Ein **Rüpel**, Sohn des Hirten.

Florimena, Hirtin.

Dom **Lusidardo**, Venadoros Vater.

Doloroso, Vilaros Freund.

Drei **Hirten.**

Zwei **Musikanten.**

Der **Schauspiel-Unternehmer.**

Inhalt.

[In den Vordergrund der Bühne tritt der **Schauspiel-Unternehmer** und macht die Zuschauer mit dem Inhalte des Lustspieles bekannt.]

[**Schauspiel-Unternehmer.**]

Ein portugiesischer Edelmann, der zufällig nach dem Königreiche Dänemark gekommen war, sah sich genöthigt, da er durch lange Bewerbung und bedeutendere Dienstleistungen die Liebe einer Tochter
5 des Königes gewonnen hatte, mit ihr in einer Galee zu entfliehen, weil sie von ihm seit längerer Zeit guter Hoffnung war. Und als sie bereits der spanischen Küste sich genähert hatten, wo er ein grosses Erbgut besass, überfiel sie ein gewaltiger Sturm, so
10 dass sie ohne jegliche Hülfe, indem die Galee an der Küste scheiterte, allesammt elendiglich zu Grunde gingen, mit Ausnahme der Prinzessin, welche auf einer Planke an's Ufer gelangte. Da die Zeit ihrer Niederkunft nahe war, brachte sie unweit einer Quelle
15 zwei Kinder zur Welt, einen Knaben und ein Mädchen; und es dauerte nicht lange, bis ein kastilischer Hirt, der in jener Umgebung wohnte und das leise Gewimmer der Kleinen hörte, zur Stelle eilte, als die Mutter bereits gestorben war. Nachdem die Kinder
20 unter der menschenfreundlichen Pflege jenes Hirten

herangewachsen waren, verliess der Knabe, welcher nach dem Wunsche dessen, der ihn getauft hatte, Filodemo hiess, die ländliche Flur und begab sich, von eingeborener Neigung getrieben, zur Stadt, wo
25 er durch seine musikalische Begabung und sein besonnenes Wesen sich grosse Achtung erwarb im Hause Dom Lusidardos, seines Vaterbruders, welchem er viele Jahre diente, ohne dass er von der Verwandtschaft wusste, die zwischen ihnen beiden be-
30 stand. Und da er von seinem Vater nichts als den hochstrebenden Sinn geerbt hatte, so verliebte er sich in Dionysa, die Tochter seines Herrn und Onkels, und diese hatte, entweder angeregt durch seine Leistungen und guten Eigenschaften oder auch ohne
35 Rücksicht auf derlei Nebensachen zu nehmen, Zuneigung für ihn gefasst. Ferner traf es sich, dass Venadoro, Dom Lusidardos Sohn, ein feuriger Jüngling und leidenschaftlicher Jäger, sich eines Tages, als er auf dem Lande einen Hirsch verfolgte, von
40 den Seinigen verlor. Und als er zufällig an eine Quelle kam, wo Filodemos Schwester Florimena — denn diesen Namen hatte man ihr gegeben — gerade einen Krug mit Wasser füllte, verliebte er sich sterblich in diese, so dass er keinen Entschluss
45 zu fassen noch von dort, wo sie lebte, Abschied zu nehmen wusste, bis sein Vater ihn aufzusuchen kam. Dieser fand, nachdem ihn der Hirt, Florimenens Nährvater, davon in Kenntniss gesetzt hatte, dass er ein der Magie kundiger Mann wäre und wie er sie

50 erzogen hätte, nichts Bedenkliches darin, Filodemo
mit Dionysa, seiner Tochter und Filodemos Base,
sowie seinen Sohn Venadoro mit Florimena, seiner
Nichte und Filodemos, des Hirten, Schwester zu ver-
mählen, und zwar nebenbei wegen des grossen Ver-
55 mögens, welches ihm zugefallen war, aber von dem
Vater der Kinder herstammte, die dessen wirkliche
Erben waren. Ueber die weiteren Einzelheiten des
freudigen Ereignisses giebt das Lustspiel Aufschluss,
und dieses ist das folgende.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

[Eine geräumige Vorhalle am Hause Dom Lusidardos. Rechts und links befindet sich je eine Thüre, im Hintergrunde eine Portière. Die Seitenthüre zur Rechten ist halb geöffnet. Filodemo kommt in der ersten Morgenfrühe durch die linke Seitenthüre, blickt suchend umher und ruft, nach rechts gewendet, seinen Diener Vilardo.]

Filodemo.

He, Vilardo!

Vilardo.

[im Zimmer zur Rechten, mürrisch für sich.]

Kommt er schon!

Filodemo.

Gieb mir Antwort, du Kujon!

Und geschwinde komm in's Zimmer!

[nach kurzer Pause.]

Wie? der Schurke schweigt noch immer?

Vilardo.

[im Nebenzimmer an Möbel stossend; verdrüssig für sich.]

5 Ja, vom Vater kommt der Sohn;

Schläft der Alte, spricht er nimmer.

Filodemo.

Bringe mir 'nen Stuhl herein!
Hörst du, Schuft?

Vilardo.

[laut.]

Ja, Herr! gewisslich.

[für sich.]

Brächt' er mich, das wäre fein;
10 Die Geschichte scheint mir misslich.

Filodemo.

Machst du bald, du Schlotterbein? —
Zur Bedienung solch ein Schaf,
Noch dazu bei Weh'n und Sorgen!
Hätt' ich selbst doch solchen Schlaf!

Vilardo.

[erscheint gähnend und sich die Glieder reibend in der rechten Seitenthüre.]

15 Herr, man stürzt, wie's oft sich traf,
Gar zu leicht am frühen Morgen;
Ganz umsonst ist Müh' und Noth,
Sich vom Leib den Schlaf zu reiben.

Filodemo.

Wie? den Schlaf?

Vilardo.

Der will verbleiben;
20 Bloss ein warmes Morgenbrod
Kann ihn mit Erfolg vertreiben

Filodemo.

Du verwöhnter Kuchenzahn!
 Mache flink und bleib im Gleise!

(Vilardo zieht sich zurück.)

Ach, wem Lieb' es angethan,
 25 Der vergisst auf Trank und Speise
 Und ernährt sich bloss vom Wahn.
 Eins entschuldigt meine Seele
 Für den Wahn, der sie befängt:
 Die Gefahr, die so mich drängt,
 30 Dass ich wähne, schon im Fehle
 Sei mir Züchtigung verhängt.

(Vilardo tritt herein mit einem Stuhle; Filodemo setzt sich darauf
 und spricht sodann zu seinem Diener:)

Hier allein, vor meinem Ohr
 Will ich meine Stimm' erheben;
 Strenge Rechenschaft vom Leben
 35 Wünsch' ich, seit ich mich verlor,
 Lange schon mir selbst zu geben;
 Drum entferne dich, Vilardo!

[Vilardo will gehen; Filodemo ruft ihn zurück:]

Aber komm, geh, sieh mal zu
 Und berichte mir im Nu:
 40 Wacht der Herr Dom Lusidardo
 Oder pflegt er noch der Ruh'?

[(Der Diener entfernt sich) durch die Portière; Filodemo sitzt
 einige Augenblicke nachdenklich und beginnt dann:]

Sag' einmal, mein keckes Streben,
 Flügellos und stets bedräut,
 Wer dir solche Kraft gegeben,

- 45 In Gedanken dort zu schweben,
 Wo's dir dein Geschick verbeut?
 Kam ich nicht im Wald zur Welt,
 Vorbestimmt, als Hirt zu weiden
 Stets die Herd' in Flur und Feld?
- 50 Wer denn hat mich herbestellt,
 Zu vergeh'n in schönen Leiden?
 Ich, im Hirtenvolk geboren,
 Ward geführt von Hürd' und Herd
 Der Verwandten zu den Thoren
- 55 Dieser Stadt und hier erkoren
 Zwischen Herr'n zu höh'rem Werth.
 Und entstammt aus so geringer
 Lage, gab ich den Verstand
 Eines Bauern gleich bekannt:
- 60 Als das Glück mir bot den Finger,
 Griff ich hastig nach der Hand. —
 Aber nein! wornach ich schmachte,
 Bäu'risch ist nicht mein Begehr,
 Wie ich anfangs meint' und dachte;
- 65 Denn es ist so hoch und hehr,
 Dass ich's nicht als mein erachte.
 Denn wie fass' ich sonst die Lage,
 Dass mein Stern dies arme Sein
 So mit wildem Weh' zerplage,
- 70 Dass dadurch ich Ruhm allein
 Schon gewinne, weil ich's trage?
 Ausser: Amor sucht gescheidt,
 Dass ich drob mich nicht beschwere,

Und bestimmt, dass allezeit
 75 Mir verdient erscheint das Leid,
 Weil ich solch ein Leid begehre.

Zweiter Auftritt.

Vilardo [, welcher durch die Portièrè zurückkommt,]
 und Filodemo.

Vilardo.

Herr Dom Lusidardo ruht
 Noch im Dock mit Kind und Kegel;
 [für sich, auf den abgewandten Filodemo zeigend, der nachsinnend
 dasitzt.]

Aber der — sobald dem Flegel
 80 Spukt ein Luftgebild' im Blut,
 Schlägt er Lärm und hisst die Segel!
 Wenn er früh vom Pfühle kroch,
 Treff' ihn auch dafür die Strafe!
 Bin ein Mensch wie and're doch;
 85 Selbst die Sonne reckt sich noch;
 Passt's ihr, bleibt sie auch im Schlafe.
 Doch mit dem ist nicht zu sprechen,
 Treibt's vor Tag schon toll und blind;
 Wart', ich will den Staar ihm stechen:

[Er tritt näher hinter Filodemos Stuhl und trällert halblaut:]

90 Wer am Morgen früh beginnt,
 Hat am Abend nichts zu brechen.

Filodemo.

[plötzlich aus seinen Gedanken auffahrend und zu Vilardo sich
 wendend.]

Hol' die Fiedel, ungesäumt!

Vilardo.

[beiseit.]

Lächerlich, das Ding zu heischen!

[laut zu Filodemo.]

Herr, die liegt ja noch und träumt.

Filodemo.

95 Hol' sie her!

Vilardo.

Unaufgeräumt

Und verschlafen — wird sie kreischen.

Filodemo.

[vom Stuhle aufspringend.]

Keine Witze! sonst vermahn' ich

Mal dich so!

[Er giebt ihm eine Ohrfeige.]

Vilardo.

Was thu' ich dann?

Heil'ger Simon, Säulenmann!

100 Bin ich denn vielleicht ein Kranich,

Dass ich nichts als wachen kann?

[Er geht ab durch die Thüre zur Linken.]

Filodemo.

[hin und her gehend und dann im Vordergrunde verweilend.]

Herrin, die Ihr unverweilt

Heilen könnt die grossen Schmerzen,

Sagt mir, wer den Rath ertheilt,

105 Dass Ihr lebt so eingekeilt

Allezeit im engen Herzen?

[Er legt die Hand auf's Herz.]

Dächtet Ihr der Weh'n so recht,
 Gegenwärt'ger wie vergang'ner:
 Ihr befändet, dass erfrecht
 110 Und vermessen Euer Knecht
 Euch sich hingab als Gefang'ner.

[Er lässt sich auf den Stuhl nieder, nachdenklich nach rechts gewendet, den linken Arm auf die Lehne legend und den Kopf auf die linke Hand stützend.]

Dritter Auftritt.

Vilardo [, welcher durch die Seitenthüre links zurückkommt, in der Linken die Fiedel, an welcher ein paar Saitenstränge herabhängen, und in der Rechten den Bogen haltend,] und **Filodemo**.

Vilardo.

[an der Thüre verweilend und seinen Herrn betrachtend; für sich.]

Na, ich glaube — wenn das Wachen
 Im Gehirn mir nichts verschiebt —:
 Mein Gebieter ist verliebt;
 115 's ist zu toll, um drob zu lachen,
 Wie er Träumen sich ergiebt!
 Spinnt er wirklich solche Fädchen,
 Gäb' ich seinem Schatz beizeit,
 Was die Glock' ist, gern Bescheid
 120 Und verständigte das Mädchen;
 Denn sie thäte mir zu leid.
 Fragen würd' ich erst die Schöne:
 Fräulein, sagt, was esst Ihr meist?
 Esst Ihr gerne Witz und Geist,
 125 Schöne Worte, Vers' und Töne,
 Gut! so nehmt ihn nur und speist!

Könnt indess Ihr, holdes Kind,
Einen Bissen Brod vertragen:
Seht Vilaro, der mit Wind

[Er deutet mit Bogen und Fiedel auf seine Gestalt.]

130 Wie'n Chamäleon füllt den Magen!
Schnürt das Bündel, macht geschwind!
Habt Ihr aber gar gedacht,
Sonst Erwünschtes noch zu nippen,
Was das Leben reizend macht:

[Er trällert halblaut:]

135 Ach, mein Pfühl sind harte Klippen
Und mein Schlaf beständ'ge Wacht.

[Filodemo wacht bei dem Geträller aus seinen Träumereien auf,
und Vilaro tritt zu ihm und reicht ihm das Instrument.]

Herr, der Fiedel fehlt zu viel,
Fehlt's am ersten Strang und letzten;

[Filodemo ordnet die beiden Saiten und stimmt.]

Aber käm't Ihr gern an's Ziel,
140 Zieht 'nen Dritten doch in's Spiel,
'nen gerieb'nen und gewetzten;
War auch dieser schlecht gezogen
Und ergab so schlechten Klang,
Dass der Schlussaccord misslang,
145 Hilft gewiss ein derb'rer Strang
Und ein fest'rer Fiedelbogen.

Filodemo.

Geh hinaus...

Vilaro.

Soll gleich gescheh'n.

Filodemo.

Denn es ist mir Trost und Wonne,
 Mich in Träumen zu ergeh'n.

Vilardo.

[im Weggehen, zu Filodemo sich zurückwendend.]

150 Welche Pracht ist da zu seh'n!

Herrlich steigt empor die Sonne.

[Er geht ab durch die rechte Seitenthüre, die halb geöffnet bleibt.]

Vierter Auftritt.**Filodemo.**

[streicht die Fiedel und singt dazu das folgende Motto mit einer oder mehreren Volten:]

Hoch erhebt sich der Gedanke;
 Stünde, wer ihn denkt, alldort,
 Selig wär' er fort und fort.

[usw. usw. usw.]

[Während Filodemo, den Zuschauern zugewendet, im Vordergrund der Bühne spielt und singt, steckt Solina den Kopf durch die Portière und lauscht. Nachdem das Lied beendet ist, macht Filodemo noch einige Modulationen und spricht sodann:]

155 Wollt' ein Engel doch mir nah'n

Und erklären, wie dem Triebe,
 Der mich führt auf hehrer Bahn,
 Weh'n entspringen: ob es Liebe
 Sei in Wahrheit oder Wahn!

160 Ist es Liebe, dran ich kranke,

Nenn' er mir doch ihren Grund
 Und Bereich, — warum ich wanke
 Und mich trübe macht und wund
 Solch ein herrlicher Gedanke!

- 165 Ist es Wahn, wie kann mit Schmerz
 Mich vernichten diese Narrheit?
 Hielt mit bitt'rem Ernst ein Scherz
 Früher schon ein rauhes Herz
 So gebannt in süßer Starrheit?
- 170 Ach, Dionysa, die allein
 Die Natur sich auserlesen,
 Ihrer Macht Beweis zu sein:
 Recht beräth mich Euer Wesen,
 Doch beirrt mich meine Pein.

Fünfter Auftritt.

Solina [springt plötzlich hinter der Portière hervor,] und **Filodemo**
 [blickt erschrocken auf].

Solina.

[heiter lachend.]

- 175 Gelt! ich fiel Euch in die Flanken;
 Abgefasst! wer wagt, gewinnt.

Filodemo.

Ach, Solina, liebes Kind!
 So vernahmt Ihr die Gedanken,
 Wind'ges Spiel, verstreut im Wind?

Solina.

- 180 Oh, mein Herr, ein süßer Ton
 Kann uns dann und wann bethören;
 Und ich wüsste die Person,
 Die bereits 'ne Stunde schon
 Nicht ermüdet, Euch zu hören.

Filodemo.

185 Ach, Ihr scherzt, bei meinem Leben!
Sagt mir doch, wer ist es? Sprecht!

Solina.

[neckisch abweisend.]

Wahrlich, mein Geheimniss eben
Bleibt es, bis Ihr mich bestecht.

Filodemo.

Was ich habe, will ich geben,
190 Wenn Ihr dies mir anvertraut.
Gliche doch der Engel Spiele,
Wenn Ihr lauscht, der Stimme Laut!

Solina.

Dass ich Engeln doch gefiele,
Sowie Ihr, Herr, sie erbaut.

Filodemo.

195 Lässt Dionysa noch im Bett
Sich von süßem Schlaf berauschen?

Solina.

Ohne das Gewand zu tauschen —
Wär' ich doch als Braut so nett! —
Sprang sie auf, um Euch zu lauschen.

Filodemo.

200 Aufgeschürzt im Nachtgewand?
Wie? beginnt mein Stern zu tagen
Oder schwätzt Ihr Trug und Tand?

Solina.

Ich gelobt' in ihre Hand,
Euch davon kein Wort zu sagen.

Filodemo.

205 Ach, verdien' ich Gunst für Leiden,
Die ich jahrelang ertrug:
So erfüllt mein Herz mit Lug,
Um mir Tröstung zu bescheiden;
Liebes hab' ich dann genug.

Solina.

[beiseit.]

210 Doch ich muss ihm mit Bedacht
Nun bezeichnen Mass und Schranke;
Drum 'ne Frage vorgebracht!

[nach einigem Besinnen.]

Ist es klug, dass Euch entfacht
Solch ein kühnlicher Gedanke? —
215 Staunen hielt mich längst befangen,
Dass Ihr zu vergessen schient
Oder ganz Euch war entgangen,
Dass dem Herrn Ihr, dem Ihr dient,
Wollt die Tochter abverlangen.
220 Wie? So habt Ihr nicht geseh'n,
Dass sie Edelleut' erstreben? —
Eins nur bitt' ich zu gesteh'n:
Sagt, was meint Ihr, wie's im Leben
Mit dem Fall Euch werd' ergeh'n?

225 Zeigt sich wohl für diese Triebe
Irgend ein vernünft'ger Grund?
Dieses Eine thut mir kund!

Filodemo.

Saht Ihr denn, dass je die Liebe
Mit Vernunft zusammenstund?
230 Wollt Ihr wissen ohne Scherz,
Welchem Ziel entgegensehe
In der Qual mein armes Herz?
Meiner Lieb' als Ziel erflehe
Ohne Ziel ich Liebesschmerz.
235 Aber Ihr, Ihr seid bestrebt,
Glück und Freude zu erdichten,
Um mir Kummer anzurichten,
So dass Ihr mir Leben gebt
Einzig, um mich zu vernichten.

Solina.

240 Nein, ich sage bloss das Wahre.

Filodemo.

Ach, das Wahre möcht' ich flieh'n;
Hat die Liebe mir verlieh'n
Solches Leid, wie ich's erfahre,
Ist es weit genug gedieh'n.

Solina.

245 Dass Ihr liebt so süß und sinnig,
Freut mich sehr und liegt am Tag.

Filodemo.

So vernehmt noch, dass ich innig
 Oefters träum' und gar so minnig,
 Dass ich kaum mich rühren mag;
 250 Und so gross — da jetzt ich sann
 Ob der Ursach' all der Schmerzen —
 War die Lust, die ich gewann,
 Dass ich tropfenweise dran
 Gern mich laben möcht' im Herzen.

Solina.

255 Schwüret Ihr mir hoch und hehr,
 Ein Geheimniss zu bewahren
 Unter uns — doch fürcht' ich sehr,
 Alles wird er gleich erfahren — ...

Filodemo.

Wer?

Solina.

Der Narr; Ihr wisst ja, wer?

Filodemo.

260 Wie?

Solina.

Der Wicht, der stets mich plagt,
 Den Ihr Euch zum Freund erwähltet;
 Euch vertrau'n ist zu gewagt,
 Weil Ihr alles ihm erzählet,
 Was ich kaum Euch erst gesagt.

Filodemo.

265 Ich? — erzählt?

Solina.

Ist's Euch entfallen?

Filodemo.

Plaudern ist mein schwächster Trieb.

Solina.

Oh, Ihr seid ein löch'richt Sieb!

Filodemo.

Er genießt Vertrau'n bei Allen.

Solina.

Ja, Ihr habt ihn allzu lieb.

Filodemo.

270 Fräulein, setzt die Furcht beiseit
Und erzählt, ich bin wie'n Stummer.

Solina.

Herr, wer klug ist und gescheidt
Und verschwiegen allezeit,
Zieht fürwahr die beste Nummer.

275 Denn Dionysa — glaubt es nur! —
Ist Euch abgeneigt mit nichten;
Müsst auf Näh'res noch verzichten;
Dies genüg' Euch jetzt als Schnur,
Euren Lauf darnach zu richten;

280 Denn ein Weib, wenn Ihr's bedenkt,
Kann ihr Lieben schlecht verhehlen;
Wer das Steuer richtig lenkt
Und den Zweifelmuth versenkt,
Wird den Hafen nicht verfehlen.

Filodemo.

285 Kann ich mich darauf verlassen?

Solina.

Freilich! doch Ihr wisst ja, gelt?
Traue, schaue! sagt die Welt.

Filodemo.

Aber solch ein Glück zu fassen,
Sagt mir doch, wie man sich stellt!

Solina.

290 Herr, Ihr kennt ja diese Kunst;
Aber weil so mannigfache
Ding' ich Euch nach Wunsche mache,
So gewährt mir eine Gunst
Jetzt in meiner eig'nen Sache.

Filodemo.

295 Fräulein, ich bin stets bereit,
Euch zu dienen, und mit Freuden.

Solina.

Gebt denn Eurem Freund Bescheid,
Nicht mit Liebelei'n die Zeit
Meinetwillen zu vergeuden:

300 Ich besässe noch Verwandte,
Und gewisslich würd' ich Braut,
Ohne dass mich Bas' und Tante,
Wo er prahlerisch mich nannte,
So beklatschten leis' und laut.

Filodemo.

305 Fräulein, wisst, Ihr seid bethört:
Duriano liebt Euch treulich;
Hört nur, wenn Ihr's nicht gehört:
Er beklagt, dass Ihr abscheulich
Ihn verschmäht, und ist verstört,
310 Weil der Wunsch, in allen Jahren
Euch zu dienen, ihn beseelt.

Solina.

[rasch einfallend.]

Doch mit trüglichem Gebahren!
Ja! das hätte noch gefehlt!

Filodemo.

Welch ein undankbar Verfahren!

Solina.

315 Ach, ich merke, Trug und Hohn
Wisst geschickt Ihr zu verklauben.

Filodemo.

Nun, Ihr braucht mir nicht zu glauben;
Glaubt der Zeit; zwei Jahre schon
Dient er Euch und sitzt auf Schrauben.

Solina.

[erst nachsinnend, dann entschieden.]

- 320 Herr, vernehmt! ich machte Scherz;
 Aber, wie ein Bruder, sehen
 Sollt Ihr jetzt mein ganzes Herz:
 Wisst, ich lieb' in Freud' und Schmerz
 Duriano zum Vergehen;
 325 Aber ihm — ich bin so bange —
 Ihm verschweigt's, ich bitte sehr.

Filodemo.

Fräulein, Ihr verkennt mich schwer;
 Ihm befreundet bin ich lange,
 Aber Euch bei weitem mehr.

Solina.

- 330 Da Ihr alles nun vernommen,
 Meine Schwächen ganz und gar,
 Die ich barg so manches Jahr:
 Handelt jetzt zu meinem Frommen,
 Wie zu Eurem ich, fürwahr!

Filodemo.

- 335 Fräulein, gern! darauf verlasst
 Euch getrost! Wie könnt' ich zaudern?

Solina.

[scheinbar erschreckend.]

- Himmel! Ich vergass mich fast;
 Stehen könnt' ich hier und plaudern
 Bis zum Abend, ohne Rast!
 340 Eile hat's; doch — wie Ihr seht —
 Dies Geschäft war viel zu wichtig.

Filodemo.

Aber sagt, warum Ihr geht!

Solina.

[geziert und vertraulich.]

Manchem schien' es nicht so richtig,

Dass man so beisammen steht;

345 Und ich hab' auch anzukleiden

Die Euch tief im Herzen ruht;

[knixend und sich verabschiedend.]

Macht's gescheidt und lasst mich scheiden.

Filodemo.

[sie bis zur Portière begleitend.]

Fräulein, nun so geht! wir beiden

Kennen und versteh'n uns gut.

[Solina geht ab.]

Sechster Auftritt.

Filodemo.

[nachdenklich in den Vordergrund zurückkommend und hin und her gehend.]

350 Will die Zofe mich bethören? —

Denn es klingt mir gar zu fremd — :

Ohne sich an Schick zu stören,

Sprang Dionysa, mich zu hören,

Aus dem Bett und stand im Hemd?

355 Und sie trage mich im Sinn?

Welch ein Glück ich da besässe!

Brächte mir's nur den Gewinn,

Dass sie nicht so obenhin

Mein gedächt' und bald vergässe! —

360 Aber halt! Solina minnt

Duriano recht von Herzen;

[Er schlägt vergnügt ein Schnippchen.]

Meine Segel treibt der Wind:

Bleibt die Zof' ihm wohlgesinnt,

Geht es gut mit meinen Schmerzen.

365 Zwar dem Menschen, wie ich sehe,

Hat's ein Weibsbild angethan,

Und er geht auf solcher Bahn,

Dass ich kaum mich unterstehe,

Irgendwie mich ihm zu nah'n;

370 Doch ich ding' ihn, wenn's mir glückt,

Dass der Zof' er bass genüge:

Wie 'ne Vettel ihn berückt,

Stell' er sich — was schiert die Lüge? —

Von Solina ganz entzückt;

375 Hilft sie mir geschickt und fein

Und befördert meine Sache,

Geb' er Hoffnung ihr zum Schein;

Macht ihm Jene Qual und Pein,

Nehm' an Dieser drob er Rache.

[Er geht ab durch die linke Seitenthüre.]

Siebenter Auftritt.

Vilardo.

[tritt schleichend und umherblickend herein durch die rechte Seitenthüre, welche geöffnet bleibt.]

380 Ha, die Schlinge passt zu nett

Meinem Herrn und seinem Schatze,

Die im Hemde sprang vom Bett
Seinethalb; sie kam zu Platze,
Und auch er kommt bald vor's Brett.

385 Glaubt gewiss, wenn Einer singt,
Bringt er bald auch Nachts ein Ständchen;
Und die so vom Lager springt,
Aufgeschürzt im Nachtgewändchen,
Treibt es weiter — unbedingt!

390 Wer vernahm denn oder sagte,
Dass ein Dämchen, hold und zart,
So der Teufel packt' und plagte,
Dass ihr als Gemahl behagte
Solch ein Mensch von nied'rer Art? --

395 Und was giebt's denn mit Solina?
Weil der Neid sie sonst verzehrt,
Wünscht sie selbst sich auch bescheert —
Ganz genau wie „**Celestina**“ —
Was ein sehnend Herz begehrt.

400 Glaubt, es kommt mir eben recht,
Und ich werbe mir das Bräutchen;
Wäre das denn dumm und schlecht?:
Herr und Herrin — Freiersleutchen,
Freiersleutchen — Magd und Knecht! —

[Er wendet sich nach der rechten Seitenthüre, welche offen steht,
schaut aufmerksam hinaus und stutzt.]

405 Aber halt! da seh' ich steh'n
Venadoro, ganz gerüstet,
Um auf's Waidwerk auszugeh'n;
Doch ich wette, den gelüstet
Was zu hören und zu seh'n;

410 's ist ja lobenswerth und fein,
 Dass sein Muthchen sich verbrause,
 Gährt er doch wie junger Wein;
 Pirscht er lustig dort im Hain,
 Pirsch' ein And'rer hier im Hause!

[Er geht durch die linke Seitenthüre ab.]

Achter Auftritt.

Venadoro.

[kommt durch die offene Seitenthüre zur Rechten in Jägertracht.]

415 Gar beliebt in früh'ren Tagen
 Und mit vollem Recht belobt
 War bei Allen doch das Jagen
 Und als herrliches Behagen
 Schon im Alterthum erprobt;
 420 Denn es legt den Müssiggang,
 Den Erzeuger der Gemeinheit,
 Mit Erfolg in Haft und Zwang,
 Und des Waidmanns kühner Drang
 Wahrt an Seel' und Leib die Reinheit.
 425 Mächt'ge Herr'n und grosse Geister
 Waren stets dafür entflammt;
 Und, im Staat daraus entstammt,
 Gilt der Forst- und Hegemeister
 Werk als hochgeschätztes Amt.
 430 Jag' ich nun, vermag's Verdruss
 Meinem Vater wohl zu bringen?

So befrag' ich mich zum Schluss;
Ueb'les kann ja nicht entspringen
Solcher Arbeit voll Genuss.

[Er wendet sich der Portière zu.]

Neunter Auftritt.

[Während Venadoro durch die Portière hinausgehen will, kommt
der Förster durch die linke Seitenthüre.]

Förster.

[auf Venadoro zuschreitend.]

435 Herr, ich komme voll Behagen
Und fürwahr mit gutem Grund.

Venadoro.

[sich zum Förster umwendend.]

Nun! warum?

Förster.

In diesen Tagen
Fand ich einen prächt'gen Hund,
Wie gemacht, den Hirsch zu jagen.
440 Seid Ihr Willens, ihn zu kaufen?

Venadoro.

Gern bezahl' ich jeden Preis,
Aber nicht, bevor ich weiss,
Ob er spüren kann und laufen
Und verfolgen Fährt' und Schweiss.

Förster.

445 Zweifellos und ausgemacht!

[Venadoro.]

Leicht und flink?

[Förster.]

Wie eine Möwe.

[Venadoro.]

Schlank gebaut?

[Förster.]

Die reinste Pracht.

[Venadoro.]

Und im Angriff?

[Förster.]

Wie ein Löwe.

[Venadoro.]

Und im Stellen?

[Förster.]

Sehr bedacht.

[Venadoro.]

450 Geht auf Hirsche?

[Förster.]

Rasch und rege.

[Venadoro.]

Und auf Sauen?

[Förster.]

Wild und wirsch;
Kurz ein Hund für jede Pirsch!

Venadoro.

Gerne zög' ich in's Gehege
Und erlegte dort 'nen Hirsch.

Förster.

455 Herr, warum denn nicht? verzeiht!

Venadoro.

Nun, Ihr seid der rechte Rather,
Geht und alles macht bereit!
Ich erbitte dann beizeit
Mir Erlaubniss erst beim Vater.

[Beide gehen ab: Venadoro durch die Portière und der Förster
durch die linke Seitenthüre.]

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

[Eine Strasse in der Stadt; zwischen den Häusern im Hintergrunde der Bühne eine Kneipe mit Wachholderbüschen an den Thürpfosten.]

Duriano.

460 Na! ich will nicht mehr an Sanct Stoffel mit dem Stecken glauben, wofern ich auf einen grünen Zweig komme, bis ich ihr dreihundert Stockprügel aufzähle. Nachdem ich bei dreihundert Kreuzthaler mit ihr verputzt hatte, schickte sie mir, dieweil ich
465 ihr nicht sofort zur Jacke die Seide schenkte, den Teufel auf die Jacke. Eins möchte ich nur wissen, wer nämlich der Liebhaber ist, der mir nachfolgte; denn geräth er mir einmal in's Fahrwasser, so soll er mir alle die Hoffnungen über Bord werfen, welche
470 ihm das Glück zugeschustert hat, auf meine Kosten. Endlich habe ich es erfasst: Liebe bei solchen Schätzchen kommt und geht mit der Münze, wie Ebbe und Flut mit dem Monde; voller Beutel — hochflutige Liebe; aber wird er leer, da verläuft die
475 Täuschung im Sande und lässt auf dem Trockenen all das Vergnügen, das einherschwamm wie der Fisch im Wasser.

Zweiter Auftritt.

Filodemo [, welcher von der linken Seite kommt und einige Augenblicke lauscht,] und **Duriano**.

Filodemo.

Holla! da seid Ihr ja! [Er tritt zu **Duriano**.] Na, ich war eben dabei, hier herum auf die Büsche zu
480 klopfen, um zu sehen, ob Ihr aus einem mir vielleicht entgegenspränget; denn wer Euch haben will, der muss Euch herausziehen, wie den Stöpsel aus der Flasche.

Duriano.

Oh, wunderbarlicher Kauz! — Ihr — das ist
485 sicher — Ihr schätzt Euch sicherer zu Hause, als ein Wachholderbusch an der Kneipenthüre; und Ihr führt, wenn es Euch gerade passt, die Gedanken an der Nase herum, die zerbrochen ist beim Dreinfall, — Ihr wisst ja, wo? — Na, wisst Ihr denn, Herr **Filodemo**,
490 was für Leutchen es sind, die mich zu Grunde richten? — Einige bestgestriegelte, welche mit zwei Kreuzern das Kreuz mittendurch spalten und sich rühmen, anmuthig in der Unterhaltung zu sein und wenig und bedachtsam zu sprechen, indem sie sagen,
495 dass sie eine halbe Stunde Melancholie nicht um die Schatzkammer Venedigs hingeben werden, und **Garcilasso** mehr als **Boscan** loben; und beide kommen doch jungfräulich aus ihren Händen; und alles das, um Euch zum Bewusstsein zu bringen, dass für Wei-
500 teres sich kein Oberkapitän **Gonzalo Fernandes** fand.

Nun ja, ich will Euch eines Besseren belehren: grosse Geister werden die meiste Kinderei von der Welt treiben; und ich werde zwei Nackenhiebe von meiner Etcetera — nachdem sie zunächst die Nagelprobe
 505 an einer Flasche gemacht hat und mich duzt und sich gegen mich betrunken geberdet, damit sie es nicht scheine — nicht eintauschen für alle Sonette, welche auf die Baumrinden von **Vauclüse** geschrieben sind, noch für alle **Madame-Lauras**, die Ihr vergöttert.

Filodemo.

510 Halt, halt! macht nicht weiter! Ihr kommt darin um!

Duriano.

Es gilt die Wette, dass ich errathe, was Ihr sagen wollt.

Filodemo.

Was denn?

Duriano.

515 Dass ich, wenn Ihr mit dem Nachen mir nicht zu Hülfe kamet, allgemach in Liebesketzerei versank.

Filodemo.

Oh, welch gewaltige Zuversicht, ein vielfältiger Sünder sein und als solchen sich nicht erkennen!

Duriano.

Aber oh, welch grössere Zuversicht, ein viel-
 520 fältig Betrogener sein und noch immer bei seiner

Meinung beharren und hoffen! — Aber um auf unseren Gegenstand zurückzukommen, was ist denn der Grund, dass Ihr mich aufsucht? Handelt es sich um Eure Wohlfahrt, da werde ich alles aufbieten.

Filodemo.

525 Soll der Trinker zur Mässigkeit anleiten? Wer kann geben was er nicht hat, Herr Duriano? — Ich will Euch alles verschlucken lassen: es kann nicht sein, dass in Euch das Naturell das nicht thue, was die Vernunft nicht kann. Der Fall ist folgender;
530 ich will ihn Euch erzählen; doch es ist nöthig, dass Ihr zuvor Euch säubert wie eine Quitte und dass Ihr in einen Hauswinkel alle die schlimmen Gedanken zusammenscharrt; denn je nachdem Ihr schlecht in Wein getunkt geht, werdet Ihr alles verderben, was
535 man in Euch einlegt. Ich habe Euch schon bedeutet, wie wenig für mich alles Andere bedeutet, als Fräulein Dionysa mich angenehm zu machen: und wenn auch die Ungleichheit der beiderseitigen Lage es nicht zulässt, — ich erstrebe bei ihr nicht mehr, als
540 nichts bei ihr zu erstreben, weil die Art, wie ich ihr zugeneigt bin, in sich selber sich befriedigt; denn diese meine Liebe ist wie der Vogel Phönix, der einzig aus sich entsteht und aus keinem anderen Interesse.

Duriano.

545 Schön gesprochen das; aber es ist schon Tage her, dass ich nicht an Träume glaube.

Filodemo.

Warum?

Duriano.

Ich will es Euch sagen: weil Ihr alle, die Ihr auf die passive Art liebt, zu sagen pflegt, dass ein
 550 Liebhaber, fein wie eine Melone, von seiner Dame nicht mehr begehren dürfe, als sie zu lieben; und da wird denn gleich Euer **Petrarca** kommen und Euer **Pietro Bembo**, im Schlepptau von dreihundert **Platos**, abgegriffener als die Handschuhe eines Pagen,
 555 mit Darlegung wahrscheinlicher und einleuchtender Gründe, dass Ihr nicht mehr von Eurer Dame verlangen dürft, als sie zu sehen und höchstens mit ihr zu sprechen. Indessen werdet Ihr noch andere Haarklauber der Liebe finden, die speculativer sind
 560 und die Lanze dafür einlegen, dass man die Begierde nicht befruchten solle. Und ich — feierlichst gebe ich Euch mein Wort darauf — wenn man Einem von diesen seine Dame gerupft und geröstet zwischen zwei Tellern vorsetzte, ich bleibe dabei, es bliebe
 565 kein Stein auf dem anderen. Und von mir kann ich Euch eingestehen, dass meine Liebeleien auf die active Art gehen müssen und dass sie die leidende und ich der handelnde sein muss; denn das ist das Richtige. Aber bei alledem, mache Euer Gnaden mit der Ge-
 570 schichte voran!

Filodemo.

Ich mache schon; denn ich gestehe, dass über diesen Punkt bei den Gelehrten grosser Zweifel

herrscht. So kann ich Euch erzählen, dass, als ich heute Nacht, mit der Fiedel in der Hand, wohl
575 dreissig oder vierzig Meilen weit im tiefsten Inneren eines Gedankens stand — nur dass mich Solina verrätherischer Weise überfiel und während mancherlei Gespräche, die wir führten, mir enthüllte, dass — Dionysa vom Bette aufgesprungen war, um mich zu
580 hören, und dass sie an der Thürspalte auf der Lauer stand fast anderthalb Stunde.

Duriano.

Groschen und Pfennige, landläufige Münze! Na, und sie leistete Euch [indem er ein Schnippchen schlägt] nicht so viel Vorschub.

Filodemo.

585 Endlich kam sie zur Enthüllung, dass sie mir nicht abgeneigt wäre, was für mich das grösste Glück von der Welt war; denn ich war schon einverstanden mit meiner Pein, um ihretwillen zu leiden, und habe jetzt keine Veranlassung zu solch einem Glücke.

Duriano.

590 Ein grosses Stück der Heilung besteht für den Kranken darin, sich Mühe zu geben, dass er gesund werde. Wenn Ihr Euch zu lahmen gestattet in der Reitschule mit solchen Spitzfindigkeiten der Verliebten, so werdet Ihr nie dahin kommen, wohin **Rui de**
595 **Sande** kam. Darum gute Hoffnung bei der Steuerführung! Denn ich verbürge Euch, beim zweiten

Schaufelschlage findet Ihr Wasser. — Und was habt Ihr denn mehr durchgemacht?

Filodemo.

Den lustigsten Spass von der Welt: sie deckte
600 mir auf, dass sie sterbensverliebt in Euch wäre; und
sie wollte mir zu verstehen geben, dass sie alles für
mich thun würde, was Ihr um sie verdientet.

Duriano.

Heilige Maria! wie viel Tage sind es denn,
dass ich aus ihren Augen diese Liebe hervorblinzeln
605 sehe! Denn das Zuklappen von Fenstern, das dieses
Frauenzimmer mir zu Gesichte thut, und andere
Aergerlichkeiten, — da könnte man sagen:

Anders sind sie nichts, als Makler
Für die Liebe

610 und der Hinterhalt, worauf ich hereinfallen soll.

Filodemo.

Nun, ich verlange auch nicht, dass Ihr sie liebet,
sondern dass Ihr sie glauben machet, dass Ihr sie
liebet.

Duriano.

Na!... wenn es so gemeint ist, da erbiere ich
615 mich, ein halbes Dutzend auf's Gerathewohl hin-
gestülpter „stummer Leibdiener“ zu verbrechen, dass
sie genügen, um mich als den treuesten Liebhaber
zu besolden, der jemals Sporen trug; und wenn das
alles nicht hinreicht, so:

620 Möge blutig und entbrannt
 Jedes Wort der Brust entwallen
 Und so klangreich, dass bei Allen
 Ich Mancias sei genannt
oder noch was Schlimmeres.

Filodemo.

625 Jetzt schenkt Ihr mir das Leben! Lasst uns
 gehen und zusehen, ob sie vielleicht zum Vorscheine
 komme, weil Venadoro, der Bruder von Fräulein
 Dionysa, draussen auf der Jagd ist. Geht der aus,
 so steht das Haus frei. Und der Herr Dom Lusi-
630 dardo — der geht in den Obstgarten; denn all sein
 Zeitvertreib ist Pfropfen und Pflanzen und sonstige
 ackerbauliche Beschäftigung, wie sie Greisen natür-
 lich ist; und weil die Zeit nach unserem Wunsche
 sich richtet, so lasst uns hingehen; und wenn Ihr
635 zu reden versteht, so verarbeitet Euch zu tausend
 Leckerbissen, um ihr die Meinung beizubringen, dass
 Ihr verschwenderischer mit der Liebe umgehet, als
 ein **Blasius Vierkante**.

Duriano.

 Nun, voran! Denn ich bin im Zuge, und ich
640 hoffe, tausend Wunder heute zu thun, damit Euer
 Geschäft gut von Statten gehe.

[Beide gehen ab nach rechts.]

Dritter Auftritt.

[Dom Lusidardos Haus mit der geräumigen Vorhalle liegt im Hintergrunde der Bühne; zur Rechten sieht man die Vorderwand eines vorspringenden Flügels desselben; den Vordergrund bildet eine Strasse. — Dionysa tritt durch die Portière in die Vorhalle und ruft nach Solina.]

Dionysa.

He, Solina!

Solina.

[ebenfalls durch die Portière hereintretend.]

Fräulein!

Dionysa.

Alle

Sind sie fort, das Haus ist leer;
 Bringt mir doch mein Kissen her!
 645 Nach der Strasse hier die Halle
 Kühlt der Schatten mehr und mehr;
 Auch das Eure bringt herbei!
 Lasst uns sticken dann und warten
 Und beschwätzen froh und frei,
 650 Bis der Vater kommt vom Garten,
 Unbelauscht hier allerlei.

Solina.

Fräulein, dieses ist der Platz;
 [Sie tritt in die Mitte der Vorhalle.]
 Hier befand sich der Beglückte
 Als er Takt vergass und Satz,
 655 Weil ihn stracks an seinen Schatz
 Der Gedanke ganz verzückte.

Dionysa.

[rasch und halb unwillig.]

Hässlich war's und kränkt mich noch:
Gleich geschwätzt, dass Spiel und Singen
Mich vermocht, vom Bett zu springen!

Solina.

660 Sagt' ich das?

Dionysa.

Ich hört' es doch;
Leugnen wird Euch nicht gelingen.

Solina.

Fräulein, nun? was kann's verschlagen?

Dionysa.

Es bethört ihn! auf mein Wort!

Solina.

So bethört's ihn! mag er's tragen!

Dionysa.

[mit steigendem Eifer.]

665 Freut es Euch, wenn hier und dort
Ihm gefällt, davon zu sagen?
Wenn verrückte Wünsche jetzt
Gänzlich ihm den Kopf verdrehen?
Wenn, Vermess'nes zu begehen
670 Vor der Welt, ihn bald ergetzt?

Solina.

Fräulein, das wird nie geschehen.

Dionysa.

Glaubt mir, Furcht und Sorg' erregt
Der Verleumdung Giftgeträufel,
Wenn man Ehre hat und hegt.

Solina.

675 Ach, so schwarz ist nie der Teufel,
Wie man ihn zu malen pflegt. —
Ruhig nur auf ihn gebaut!
Denn er ist kein thör'ger Knabe;
Ein Geheimniss, ihm vertraut,
680 Liegt geborgen wie im Grabe,
Wie Ihr bald bestätigt schaut.

Dionysa.

Ich ihm ein Geheimniss sagen,
Der beim Vater Dienste thut?

Solina.

Nun, gerathet nicht in Wuth!
685 Denn ich hoff', in einigen Tagen
Ist Euch anders schon zu Muth.

Dionysa.

[beiseit.]

Säh' ich nur den läss'gen Wicht
Bei ihr steh'n! wie kann er zaudern?

[laut.]

Wie? und Ihr seid drauf erpicht,
690 Ed'les Herz, mit ihm zu plaudern?

Solina.

Sicher, — weil von Euch er spricht;
 Spricht er dann von Euch so zierlich,
 Thu' ich mürrisch und gequält;
 Doch ich lausch' ihm ganz begierlich
 695 Und bericht' ihm drauf manierlich
 Was man hier von Euch erzählt.
 Kann's für mich denn was verfangen?
 Wünscht von mir er Hand und Herz?
 Sagt mir doch, auf wess Verlangen
 700 Bin ich zu ihm denn gegangen?

Dionysa.

Das verlangt' ich bloss zum Scherz;
 Alles müsst Ihr gleich verdreh'n,
 Was man unbedacht gesprochen;
 [beiseit.]
 Könnt' ich Aermste doch ihn seh'n!

Solina.

[beiseit.]

705 Sie und er — wie Hund und Knochen;
 Sicher wird was draus entsteh'n.
 [zu Dionysa gewendet.]
 Fräulein, hasst Ihr ihn, so schiebt
 Das Gespräch in and're Gleise;
 Doch mich dünkt, wer Liebe giebt,
 710 Der verdient in keiner Weise,
 Dass ihn hasse die er liebt.

Dionysa.

Er verdreht Euch den Verstand;
Wird dem Bruder oder Vater
Irgend was davon bekannt,
715 Thun ihm Helfer noth und Rather.

Solina.

Alles steht in Gottes Hand.

Dionysa.

Geht nun hin und holt die Kissen!
Mir missfällt es, so zu ruh'n
Und Beschäftigung zu missen;
720 Thöricht so die Zeit verthun,
Das belästigt mein Gewissen.

[Sie geht aus der Vorhalle durch die Portière.]

Solina.

[wendet sich nach rechts zu dem vorspringenden Hausflügel, bleibt
aber am Rande der Vorhalle stehen.]

Ach, wir Weiber! insgemein
Sind fürwahr wir doch gefährlich,
Und zumeist — Die, zart und fein,
725 Gleich „O Herz, was hast du?“ schrei'n
Und erkranken; — leicht erklärlich!
Geh' ich nicht nach Wunsch und Willen,
Wie's das Fräulein hält für gut,
Nun, was meint Ihr, was sie thut?
730 Dann verwandelt sie im Stillen
Ganz in Ehrbarkeit die Glut.
Einen Tag — ich kann's ja wissen —

Wenn Geringstes sie versehrt,
Stösst sie von sich Stuhl und Kissen,
735 Von Gedanken hingerissen
Und verwandelt und verkehrt;
And'ren Tags — wie liebentbrannt
Lässt sie Seufzer viel entwallen
Und, vertieft in Traum und Tand,
740 Ihre Nadel bald der Hand,
Thränen bald dem Aug' entfallen.
Bald verwünscht sie laut in Wehen
Ihr Geschick, bald grollt sie still,
Dass sie musst' als Weib entstehen,
745 Und sie möcht' in's Kloster gehen;
Kurz, sie weiss nicht was sie will.
Heute rühmt sie ihn zumeist
Als besonnen, klug, bescheiden,
Schön an Leib und reich an Geist;
750 Das bedeutet und beweist,
Dass sie wohl ihn hat zu leiden.
Morgen nennt sie sich verblendet,
Dass sie Lieb' an einen Mann
Solcher Art jemals gewendet;
755 Nimmer würde doch beendet
Was sie hoffnungsvoll begann.
Dann — gebläht und selbstbewusst
Macht sie ihm das Leben sauer
Und erheuchelt Scherz und Lust
760 Im Gesicht, doch in der Brust
Hegt sie Kummerniss und Trauer.

765 Meiner Treu'! Ihr alle seht,
 Die Geschwulst ist recht gefährlich;
 Wenn's mit ihr so weiter geht,
 Wie mich dünkt: so seh' ich klärlich,
 Was am Ende draus entsteht.

[Sie tritt unter der Vorhalle weg und geht zum Eingange des rechts
 liegenden Hausflügels.]

Vierter Auftritt.

[Von der linken Seite tritt rasch **Filodemo** hervor, um **Solina**, die
 eben in's Haus geht, einzuholen, während ihn **Duriano** zurückhält.]

Duriano.

Lasst sie jetzt gehen; bei ihrer Rückkunft wollen
 wir mit ihr sprechen; unterdess will ich mir über-
 legen, wie ich es anzufangen habe; denn die schwie-
 770 rigste Arbeit für einen Menschen ist Verstellung.

Filodemo.

[nimmt ein Papier aus der Tasche.]

Ihr müsst ihr diesen Brief geben; und rückt
 ihr ordentlich auf die Haut, dass sie ihn an Fräulein
 Dionysa überbringe; mir ist viel daran gelegen.

Duriano.

[den Brief in Empfang nehmend.]

775 Haltet Ihr die für ein so trefflich beanlagtes
 Frauenzimmer?

Filodemo.

Warum fragt Ihr mich darnach?

Duriano.

Nun! erst gestern begann sie in der Liebesfibel zu buchstabieren, und heute soll sie bereits ein Billet-doux lesen; da könnt Ihr ja bald zur Gram-
780 matik schreiten und die Lehre von Subject, Prädicat und Copula mit ihr durchnehmen.

Filodemo.

Sagt ihr aber nicht, dass ich Euch etwas gesagt hätte; sie dünkte sonst vielleicht, dass Ihr deshalb mit ihr sprächet; stellt Euch vielmehr so, als ob Ihr
785 aus baarer Liebe kämet und die rechten Augenblicke abpasstet, um zu Eurem Ziele zu gelangen.

Duriano.

Ueberlasst es mir, das Ding in Stiel zu stossen; ich verstehe mich besser, als Ihr, bei diesem Spiele auf die Kunstgriffe; ich bringe sie Euch heute heraus,
790 auch ohne Korkzieher; aber Ihr — drückt Euch unterdess bei Seite; seht, da kommt sie.

Filodemo.

[hastig und eindringlich.]

Schaut nach der anderen Seite hin; thut, als sähet Ihr sie nicht; stellt Euch an, als sprächet Ihr mit Euch selbst; das kann uns von Nutzen sein.

[Er macht sich nach der linken Seite davon.]

Duriano.

[folgt Filodemo ein paar Schritte und flüstert ihm vernehmlich nach.]

795 Ihr habt Recht. — [Sodann wendet er sich zum Vordergrunde der Bühne zurück und geht, wie in Gedanken versunken, hin und her, indem er spricht:]

Ich begehre Trauer,
Weil sie Traur'ge heilt. —
Von der fürchterlichen Pein
Hoff' ich nimmer zu genesen. —

800 Freilich sollte es anders sein, bei den heiligen Evan-
gelien! aber ich weiss seit vielen Tagen, dass die Liebe
und die Krebse gegen den Strich gehen. Immerhin
Soll das Leid mich nicht erschrecken,
Denn es pflegt sich stets zu lindern,
805 Wenn's tiefer schmerzt.

Fünfter Auftritt.

Solina [, in jeder Hand ein Kissen, aus dem Hause tretend,]
und Duriano.

Solina.

[gewahrt Duriano und bleibt stehen.]

Hin und her vorüberschreitet
Duriano hier, versenkt
Ganz in Träum' und abgelenkt;
Ob ihm nicht ein Wort entgleitet,
810 Dass er sinnend mein gedenkt?

Duriano.

[ohne aufzublicken.]

Ach, wie lange soll es währen,
Bis Solinas Herz vernimmt,
Dass für keines sonst in Zähren
Liebesglut hinfort zu nähren
815 Amors Wille mir bestimmt!
Aber wenn mir das erloste
Mein Geschick in kurzer Zeit,

Dass mir Amor dienstbereit
Käm' und nähm' an ihr erboste
820 Rache für mein Herzeleid! . . .

Solina.

[beiseit.]

Ganz gewiss — das kann man sehen —
Denkt er mein; drum werd' ich still
Wie durch Zufall weiter gehen,
Um in seiner Näh' zu stehen,
825 Wenn er mit mir sprechen will.

[laut.]

Immerzu vorüberschweifen
Hier am Hause Weib und Mann,
Dass man fast nicht gehen kann.

Duriano.

[tritt ihr wie von ungefähr entgegen und bleibt wie verdutzt vor ihr
stehen.]

Wollt Ihr den mit List ergreifen,
830 Der Geschossen noch entrann?

Solina.

Eben war ich erst im Reinen,
Wer da ginge, wäret Ihr.

Duriano.

Und ich konnte nicht vermeinen,
Dass der Tag, den lang' ich mir
835 Schon ersehnte, würd' erscheinen.

[mit affectiertem Pathos.]

Dienen Augen Euch auf's Beste,
 Heiss ersehnd Eure Huld,
 Und erklettern voll Geduld
 Eures Angesichtes Veste:
 840 Trifft den Sehenden die Schuld?
 Hat die Lieb' in Müh'n und Weh'n,
 Um im Dienste bass zu taugen,
 Nichts verbrochen und verseh'n:
 Nun, so rächt Euch an den Augen,
 845 Doch das Herz lasst ruhig geh'n.

Solina.

Herr! mich überkommt ein Lachen;
 Wollt Ihr denn so kurzer Hand
 Mit Verstand den Diener machen?

Duriano.

Mit Verstand? nein! denn Verstand
 850 Waltet nie in Liebessachen;
 Wer sich Amor fest verschworen,
 Hat alsbald, wie's Jeder kennt,
 Vollends den Verstand verloren,
 Wenn Ihr nicht Verstand benennt
 855 All das Thun verliebter Thoren.

Solina.

Grosser Gott im Himmelreiche!
 Was ich fürchte, passt dazu:
 Filodemo'n schien das gleiche...

Duriano.

[sie rasch unterbrechend.]

Viel, o Dämon, schien . . . nanu?
860 Schienen's Euch denn Teufelsstreiche?

Solina.

Wohl! denn warum wollt Ihr Spott,
Herr Duriano, mit mir treiben?

Duriano.

Spott ich treiben?

Solina.

Ja, bei Gott!

Duriano.

Nein, da käm' ich bald in Trott
865 Und an's Ziel; das lass' ich bleiben.
Aber leiht ein gnädig Ohr,
Wenn ich Wünsche mir erlaube.

Solina.

Ich bin taub.

Duriano.

O meine Taube,
Die ich mir ersah, ich Thor!
870 Eine Träber ward die Traube;
Meine Lieb' Euch zu gesteh'n,
Das erschien mir solch ein Zauber,
Wie mir keiner noch gescheh'n;
Soll ich jetzt, ich Euer Tauber,
875 Wie betäubt von dannen geh'n?

Solina.

Wie bequem sich doch erweist
Solch ein Wort, wenn Ihr's verwandelt!

Duriano.

Ihr — Ihr thut's, weil Ihr zumeist,
Dünkt mich, in mir sprecht und handelt,
880 Wie in fremdem Leib ein Geist.
Bin ich nun von dieser Dohne
Wie ein Vogel fest umzirket,
Scheint mir's — unter uns! — nicht ohne,
Weil in mir Ihr wohnt und wirkt,
885 Dass in Euch ich wirk' und wohne.

Solina.

Was entfuhr da Eurer Kehle?

Duriano.

Dass ich gerne, wie gesagt,
Lebt' und stürb' in Eurer Seele;
Falls der Wunsch Euch nicht behagt,
890 Tödtet mich, wofern ich fehle.

Solina.

Ganz die Art des Bösewichts!

Duriano.

Nun, so passen wir zusammen:
Feuer schrei'n und gleich verdammen
Um ein bischen mehr, als nichts,
895 Deutet auf verborg'ne Flammen.

[Er nähert sich ihr und streichelt ihr Wange und Kinn.]

Hört, Solinchen, meine Triebe . . .

Solina.

Die verirren sich zu sehr;
Fort die Hand! sonst giebt es Hiebe.

Duriano.

Irregeh'n kann meine Liebe,
900 Aber niemals mein Begehr.
Seht Euch um: nur Wände rings,
Blind und stumm! weshalb beklommen?

Solina.

Gut! jedoch was kann es frommen?
Glaubt Ihr, Herr, denn schlechterdings,
905 Keiner könn' allhier uns kommen?

Duriano.

Macht Euch ein Umschliessen Harm?

Solina.

Ja, das führt zu falschen Schlüssen.

Duriano.

Schlägt umsonst mein Herz so warm?

[Er will sie umfassen.]

Möcht' Euch halten fest im Arm
910 Und dreihundertmal Euch küssen!

Solina.

[sich ihm entziehend.]

Unverschämter Uebermuth!
Macht Euch fort, verruchter Kunde!

Duriano.

Ach, Ihr wisst nicht was Ihr thut:
Oel verhiesst Ihr meiner Wunde,
915 Und Ihr träuft mir Gift in's Blut.

Solina.

Geht zu Markt und lacht Euch lahm!
Hier verkohlt Ihr Euch zu Asche.

Duriano.

Und das seht Ihr ohne Gram?
[Er greift in die Tasche und holt Filodemos Brief heraus.]
Nehmt und steckt den ganzen Kram...

Solina.

[lachend und die Kissen in beiden Händen ihm entgegenhaltend.]
920 Wohinein?

Duriano.

In Eure Tasche.

[Er macht Miene, ihr den Brief in die Gürteltasche zu stecken.]

Solina.

[lässt die Kissen fallen und geht, wie erzürnt, mit geballten Händen
auf ihn los.]

Meiner Seel'! ich will Euch stecken
Stoss um Stoss, 'ne volle Tracht.

Duriano.

[die Arme ihr entgegenbreitend.]

Kommt nur her! das wird mir schmecken
Und für Euch als Rach' erklecken;
925 Solche Straf' ist angebracht.

Solina.

[Sie stösst und schlägt ihn mehrere Male und drückt dann zurückfahrend, als habe sie sich verletzt, die Hände an die Lippen.]

Teufel auch! ein thöricht Scherzen!

Ha, wie schmerzt mich meine Hand!

Duriano.

[die Kissen aufhebend und ihr zureichend.]

Zeigt sie mir, weil diese Schmerzen,

Liebes Kind, ich selbst empfand

930 Drinnen tief im eig'nen Herzen.

Solina.

[die Kissen mit einem Knix annehmend und unter den linken Arm schiebend.]

Scheert Euch fort! aus meinen Blicken!

Duriano.

Fräulein, nehmt es nicht so schief;

[Er nähert sich ihr und hält ihr den Brief entgegen.]

Möcht' ein Kleines nur beschicken.

Solina.

[zurücktretend und abwehrend.]

Geht, Ihr sollt mich nicht bestricken!

935 Aber sagt es!

Duriano.

Diesen Brief.

Solina.

Und an wen?

Duriano.

An Eure Dame;

Filodemo'n wär' es lieb.

Solina.

[Sie nimmt den Brief mit neckischer Geberde an und schiebt ihn in die Gürteltasche.]

Viel, o Dämon, fällt durch's Sieb;
Packt Euch jetzt mit Eurem Krame!

Duriano.

940 Wisst Ihr denn schon was er schrieb?

[zutraulich sich nähernd.]

Unter uns! — Wie geht's den Zwei'n?
Fällte sie ihm schon das Urtel?

Solina.

[keck und schnippisch.]

Nun, so appelliert er fein!
Wisst Ihr's jetzt, Ihr Frageturtel?

Duriano.

945 Sprecht, wir sind ja ganz allein!

Solina.

Jedes Mädchen ist beglückt,
Wenn Verehrer sie umschwärmen;
Und sie spricht von ihm entzückt
Und gebahrt sich wie verrückt.

Duriano.

950 Schön! das soll ihn stracks erwärmen!

[Er stellt sich, als wolle er fortgehen.]

Solina.

Na! er weiss aus meinem Mund
Alles — vom Beginn zum Ende.

Duriano.

Oh! er giebt sich Keinem kund
Und bezweifelt rein und rund,
955 Dass die Welt dies Glück ihm spende.

Solina.

Hat er nicht gesagt, wie toll ich
War und was ich dort begann?

Duriano.

Nicht ein Wort, bei Sanct Johann!

Solina.

Geht mir doch!

Duriano.

Fortgehen soll ich?
960 Gut! Und wiederkommen — wann?

Solina.

[mit übermüthiger Laune.]

Ist ein Winkelchen erangelt,
Wink' ich Euch sofort Bescheid.

Duriano.

Seid dazu nur selbst bereit;
Wenn Euch nicht der Wille mangelt,
965 Mangelt's nicht an Ort und Zeit.

Solina.

[mit neckischem Lachen.]

Hoffentlich!

Duriano.

So gebt zum Zeichen
Hand und Mund mir, dass Ihr wollt!

[Er will sie umarmen.]

Solina.

[schnippisch zurückweichend.]

Viel zu früh und gar zu hold!

Duriano.

Soll ich niemals denn erreichen
970 Meiner Dienste schuld'gen Sold?

Solina.

Wartet's ab! 's ist zu gewagt,
Wenn ich mich so ganz verpfände;
Geht und seid nur unverzagt!

Duriano.

Weil Ihr mir den Mund versagt,
975 Fräulein, küß' ich Euch die Hände.

[Er verneigt sich und geht nach links ab, während Solina ihm
einige Zeit nachschaut.]

Sechster Auftritt.

[Solina steht noch in Gedanken, während Dionysa durch die Portière
in die Vorhalle zurückkommt und ihrer wartet.]

Solina.

[aufblickend und zur Vorhalle schreitend.]

Blieb ich lange? — Müsst verzeih'n,
Fräulein! Habt Ihr mir's verübelt?

Dionysa.

Lange war's, und so allein
Hab' ich unbewusst gegrübelt
980 Das und dies.

Solina.

[beiseit.]

Was mag es sein?

[laut, indem sie die Vorhalle betritt.]

Nun, da bin ich!

[beiseit, indem sie die beiden Kissen auf ein paar Stühle legt.]

Sie ist sehr
Von Gedanken hingerissen.

Dionysa.

Nun, was brummt Ihr? Darf ich's wissen?

Solina.

Ach, ich sagte: Hin und her
985 Sah und sucht' ich nach den Kissen. —
Und wie habt denn Ihr die Zeit
So allein Euch hier vertrieben?

Dionysa.

Oh, ich dacht' an alles Leid,
Das dem Weibe steht bereit,
990 Wenn sie kaum beginnt zu lieben.
Schon das Leben hält den Mann
Leicht vor allem dem geborgen,
Weil er frei durch Flur und Tann
Reiten, geh'n und jagen kann
995 Und verscheuchen so die Sorgen;

- Doch ein Weib
 Findet ohne Schimpf und Tadel
 Keinen and'ren Zeitvertreib
 Im beschränkenden Verbleib
 1000 Als das Kissen und die Nadel.
 [Sie setzt sich und nimmt eine Stickerei zur Hand.]
 Darum hat zu Gram und Leid
 Schon so Manche sich vergessen,
 Und es fielen weit und breit
 [Früher wie in uns'rer Zeit]
 1005 Königskinder und Prinzessen;
 Und ich weiss, wie man's erzählte,
 Dass sich einst den nied'ren Mann
 Oft ein hohes Weib erwählte
 Und man jede so Vermählte
 1010 Jetzt damit entschuld'gen kann.

Solina.

- Fräulein, solch erregte Glut
 Bei Prinzessen hohen Standes,
 Die erklärt sich leicht und gut:
 Stärker tobt im zart'ren Blut
 1015 Die Gewalt des Liebesbrandes.
 [Sie setzt sich und nimmt ihr Arbeitszeug.]
 Aber lasst davon uns schweigen!
 [nach kurzer Pause, lebhaft zu Dionysa, indem sie ihre Gürtel-
 tasche emporhält.]
 Drückt mir was in meine Hand,
 Und ich werd' ein Ding Euch zeigen,
 Künstlich ausgeführt und eigen,
 1020 Das im Haus ich eben fand.

Dionysa.

[aufblickend und die Stickerei bei Seite legend.]

Sagt's!

Solina.

Nein, rathet immerzu!

Dionysa.

Ein Gestick?

Solina.

[nach kurzer Pause.]

Na, ich vergesse,
Räthsel löst Ihr nie im Nu:
's ist ein Briefchen ohn' Adresse,
1025 Ganz gewiss ein Billet-doux.

Dionysa.

Darauf legt Ihr solch Gewicht?

Solina.

Nun, das thät' ein jedes Mädchen.

[Sie zieht das Briefchen aus der Tasche hervor und betrachtet es
wohlgefällig.]

Dionysa.

Wie bekam Ihr's zu Gesicht?

Solina.

Ach, ich fand's in meinem Lädchen;
1030 Wer's hineinthat, weiss ich nicht.

Dionysa.

[steht auf und tritt zu Solina.]

Zeigt mir's; ich hab' Euch vertraut

Alles doch — und schlimmsten Falles . . .

[Sie hascht vergebens nach dem Blatte.]

Solina.

[rasch vom Stuhle zurückspringend und das Briefchen zärtlich an sich drückend.]

Ist's für mich und werd' ich Braut,

Nein! da wüsstet gleich Ihr alles;

1035 Geht mir weg! nicht hergeschaut!

[nach kurzer Pause, entschlossen.]

Nun, so nehmt's!

[Sie reicht das Briefchen Dionysa entgegen.]

Dionysa.

[nimmt den Brief und wendet ihn nachsinnend um und um.]

Wer kann es sein?

Solina.

Ja, ich hab' ihn nicht gesehen.

Dionysa.

Ach, Ihr wisst es.

Solina.

Wirklich, nein!

Dionysa.

Nun, das wird im Briefe stehen.

Solina.

1040 Aber schaut doch mal hinein!

Dionysa.

(Sie öffnet den Brief und liest [ihn langsam vor, während Solina bedächtig zuhört.]

- 1045 Wofern mir, um meine Pein zu verdienen,
 nichts weiter fehlt, als dass ich mit ihr zufrieden
 lebe, so könnt Ihr sie schon sofort mir bewilligen.
 Denn ich lebe über nichts anderes betrübt, als
 weil ich einer so süssen Betrübniß nicht ge-
 wachsen bin. Wenn Ihr es für eine Beleidigung
 haltet, dass ich ein so grosses Wagniss begehe,
 so müsstet Ihr, wenn ich es nicht beginge, dies
 für eine grössere halten. Denn Liebe insgemein
 heisst: das Aeusserste nach dem Masse der Zu-
 neigung vollbringen und die Zuneigung nach dem
 Masse ihrer Ursache gestalten. So kann denn
 meine Liebe weder gering sein, noch Geringeres
 vollbringen. Und sollte sie dafür, dass Ihr mit
 mir übereinstimmtet, nicht genügen, so genüge
 sie dafür, dass Ihr mir gebet was ich damit
 verdiene, dass ich sie hege. Und wenn das nicht,
 so habe Amor vielen Dank dafür, dass er mir
 einen Kummer zu geben wusste, welcher dadurch,
 dass ich ihn hege, die Mühe, ihn zu erleiden,
 mir vergilt.

Solina.

[verwunderlich den Kopf schüttelnd.]

Welch ein albernes Gelalle!

Dionysa.

[mit einiger Erregung.]

Schöner Stil und feiner Ton!

Ob es Euch zwar nicht gefalle,

1065 Seid doch nicht voll Gift und Galle!

Aber ich versteh' Euch schon. —

Doch wer schrieb's?

Solina.

Kann ich es sagen?

Dionysa.

Wer denn sonst?

Solina.

[mit nachdrücklicher Betonung.]

Der Dämon nur.

Dionysa.

[ihr zunicke und mit dem Finger drohend.]

Ach, ich will nicht weiter fragen;

1070 Was ich las, in all den Klagen

Find' ich Filodemos Spur.

Dieser Mensch, auf welcher Bahn

Geht er kecklich und verwegen!

Worauf stützt er seinen Plan?

1075 Ach, ich musste seinen Wahn

Tausendmal schon überlegen.

Ich begreif' ihn nimmermehr;

Doch obgleich ich nichts verstehe,

Schon das Wen'ge, was ich sehe,

1080 Macht das Herz so trüb' und schwer,

Dass vor Sorg' ich schier vergehe.

Wäre nur das Eine klar:

Ob aus wahrer Lieb' er handle!

Gebe Gott, wofern sie wahr,

1085 Dass die Sorg' in Schrecken gar

Ueber kurz sich nicht verwandle.

[Sie faltet den Brief sorgfältig zusammen und steckt ihn in den Busen, während sie sich wieder zu ihrer Arbeit setzt.]

Solina.

[lustig trällernd.]

Vög'lein im Haine,

Die Schling' am Beine!

[neckisch zu Dionysa sprechend:]

Eher sitzt — das ist gebührlich —

1090 Wer zu keck ist, auf dem Leim;

Denn die Lieb' ist so natürlich,

Und sie schleicht sich, kaum verspürlich,

In die Brust und ist daheim.

[Sie nimmt ihren Platz wieder ein, Dionysa gegenüber.]

Filodemo — treu und echt

1095 Liebt er Euch, ich kann's beschwören,

Und er soll — vernahm ich's recht

Oder träumt' ich's? — angehören

Einem mächtigen Geschlecht.

Schon die Haltung und Erscheinung,

1100 Aber Kunst und Schick zumeist,

Bürgen für die grosse Meinung;

Sah man je denn in Vereinung

Nied'ren Sinn und hohen Geist?

Dionysa.

Alles dieses, Zug für Zug

1105 Prüft' ich tausendmal gestrenge

Und ersah für mich mit Fug

Drin Entschuldigung genug

Vor mir selbst, nicht vor der Menge.

Solina.

Seht! da kommt sein Bursch geschritten,

1110 Um zu sehen, was es giebt;

Denn er stellte sich verlitten
Ganz zu Dienst mir; unbestritten
Ist er toll in mich verliebt.

Siebenter Auftritt.

Vilardo, [welcher aus dem Hausflügel zur Rechten kommt,]
Solina und Dionysa.

Vilardo.

[in die Vorhalle tretend und an Dionysa sich wendend.]

Fräulein, Euer Herr Papa,

[sich corrigierend, mit einer Verbeugung.]

1115 Der Papa von Euer Gnaden,

Ist bereits dem Hause nah';

Geht denn, Fräulein; thut es ja!

Er befahl, Euch stracks zu laden.

[näher zu Dionysa hintretend.]

Ganz gewiss — ihn hungert sehr —

1120 Ist er schon bei Tisch gesessen.

Solina.

[zu Vilardo sich wendend.]

Kam er schon vom Garten her?

Dionysa.

[mürrisch und seufzend.]

Ach, wer keinen Menschen mehr

Säh' und brauchte nicht zu essen!

[beiseit, in Gedanken an Filodemo.]

Wüsst' ich nur — das ist es eben —

1125 Ob er ehrlich denkt und spricht!

Vilardo.

[zu Dionysa sich wendend.]

Wenn Euch Essenslust gebricht,
Will ich Euch die meine geben,
Und Ihr gebt mir Eu'r Gericht.

Solina.

[vertraulich Dionysa zuredend.]

Fräulein, geht! weil insgemein
1130 Arges leicht die Leute sagen.

Dionysa.

Geh'n? — nun ja! doch essen? — nein!
Lebt man so in Missbehagen,
Nährt man sich von Träumerei'n.

[Sie geht ab durch die Portière.]

Vilardo.

[zu Solina gewendet, die unterdess aufsteht und alles zusammen-
räumt.]

Ach, ich find' in Kümmer'nissen
1135 Auch am Brode nicht Geschmack;
Und, von Jammer wie zerrissen,
Sehn' ich mich nach Leckerbissen:
Lippenmus und Mundgeback;

[Solina schaut ihn von der Seite fragend an, nimmt die Kissen und
die Arbeitssachen und entfernt sich langsam durch die Portière, wäh-
rend Vilardo pathetisch fortfährt:]

Denn mein Herz ist wie ein Topf,
1140 Und darinnen, heiss und glühe,
Abends spät und Morgens frühe,
Kocht und brät mein armer Kopf,
Und die Thränen sind die Brühe.

[Er geht ebenfalls durch die Portière ab.]

Achter Auftritt.

[Ländliche Gegend im Alemtejo auf der Grenze zwischen Portugal und Spanien; im Hintergrunde Wiese und Wald; vor letzterem unter einer Eiche ein umfriedigter Brunnen. — Ein Hirt mit Schäferhut, Tasche und Stab kommt mit seinem Sohne, dem Rüpel, welcher einen Schafpelz um die Schultern geschlagen hat und einen langen Stecken in der Hand führt, von links her und verschwindet mit dem Burschen rechts zwischen den Coulissen, während der Förster aus dem Gebüsch heraustritt.]

Förster.

Hier verlor ich meinen Herrn
 1145 Venadoro, hier im Hage,
 Und er kam nicht mehr zu Tage;
 Gebe Gott, es bleibe fern
 Gröss're Kummerniss und Plage!
 Hier entschwand er im Gedicke
 1150 Auf der Jagd nach einem Hirsch
 Unversehens meinem Blicke;
 Das verleidet mir die Pirsch,
 Dran ich sonst mich bass erquicke.
 [Er schreitet nach links in den Vordergrund.]
 Ich und all die Jäger irrten
 1155 Ueberall durch Forst und Flur,
 Fragend, ob man nichts erfuhr,
 Dort bei Bauern rings und Hirten,
 Aber nirgends eine Spur.
 Zum Gehöfte dort im Grunde,
 1160 Rings umhegt vom grünen Hain,
 [Er wendet den Blick nach der rechten Seite.]
 Will ich geh'n, ob keine Kunde
 Dort mir werd' aus Hirtenmunde,
 Die mir könne Trost verleih'n.

(rufend.)

He! — ihr Bauern, he! wo steckt ihr?

1165 Hei, ihr Hirten! — holla, hei!

Hirt.

[von rechts kommend und ängstlich umblickend.]

Sagt, wer seid und was bezweckt Ihr?

Förster.

Kommt doch näher! was erschreckt Ihr?

Hirt.

Was bedeutet dies Geschrei?

Rüpel.

[hinter seinem Vater, dem Hirten, furchtsam hervorlugend.]

Ja, der nennt sich nicht einmal;

1170 Vater, bleibt! — sonst müsst Ihr bluten!

Hirt.

[den Rüpel zurückstossend.]

Narr!

Rüpel.

[den Alten am Aermel zupfend.]

Der Kerl war hier im Thal;

Wisst Ihr noch? — Der uns den guten
Portugiesen-Esel stahl;

Thut Ihr was er Euch befiehlt,

1175 Bei Sanct Stoffel und Theresel!

Wird Euch übel mitgespielt,

Weil er dann Euch selber stiehlt;

Denn Ihr seid mehr — als ein Esel!

Hirt.

[sucht sich vom Rüpel loszumachen.]

Lass mich los! er ruft mir zu.

Rüpel.

[hält ihn mit beiden Händen fest.]

1180 Nimmermehr! bei meiner Mutter!

Geht Ihr, geh' ich todt im Nu

Und beweine' Euch ohne Ruh':

Esel, Vater, Vieh und Futter.

Förster.

Kommt! Ihr fallt in keine Schlingen,

1185 Falls ich nicht in Eure fiel.

Rüpel.

[zum Alten gewendet.]

Hört Ihr? schlingen thut er viel

Und ist falsch vor allen Dingen.

(dem Förster zurufend.)

Schlingt Ihr so mit Stumpf und Stiel?

Hirt.

[stösst den Rüpel mit Gewalt zurück.]

Lass mich geh'n! was hat's für Noth?

1190 Sahst du mich denn je erschrocken?

Rüpel.

[nimmt rasch ein Stück Brod aus seinem Sacke und reicht es dem
Alten.]

Geht Ihr, sucht ihn anzulocken

Erst mit diesem Stückchen Brod;

Hunde sänftigt solch ein Brocken.

Hirt.

[dem Förster näher tretend.]

Gnad' Euch Gott! was sollen diese
 1195 Lärmerei'n in Flur und Tann?

Förster.

Ach, ich such' in Wald und Wiese,
 Ob vielleicht ein Portugiese
 Hier verweilt, — ein Edelmann.

Rüpel.

[hinter dem Alten halbversteckt.]

Edelmann aus Portugal?
 1200 Zu Befehl! den kann ich machen.

Hirt.

[zum Rüpel sich umwendend.]

Tölpel du, schliess deinen Rachen!

Rüpel.

[mürrisch zum Alten.]

Ihr verderbt mir überall,
 Vater, all die schönsten Sachen;
 Nein, bei Gott! die And'ren sind
 1205 Auch von keiner and'ren Hube,
 Und das gleiche Loos gewinnt
 Dreselchen, der Rinderbube.

Hirt.

Halt das Maul! bist selbst ein Rind.

Rüpel.

Gut, ich schweige; doch gewinnen
 1210 Werd' ich bald was Ihr versagt.

Hirt.

[zum Förster sich wendend.]

Herr, nun sprecht wie's Euch behagt;
Dieser Bursch ist nicht bei Sinnen,
Was mich schier zu Tode plagt.

Förster.

Hört mich und berichtet dann,
1215 Ob Ihr wisset was ich suche:
Heute jagt' ein Edelmann
Einen Hirsch aus jenem Bruche
Und verlor sich hier im Tann.
Im Gedick und im Gestäude
1220 Sucht' umsonst ich allumher;
Das bedrückt mich gar zu sehr;
Bleibt verloren meine Freude,
Gilt mir nichts das Leben mehr;
Hab' es satt, das Bergesteigen,
1225 Das mir Kreuz und Kniee bricht.

Rüpel.

[halblaut für sich.]

Länger schweigen kann ich nicht.

Hirt.

[halblaut zum Rüpel.]

Wie? du kannst nicht länger schweigen?
Geh zurück, einfält'ger Wicht!

[laut zum Förster.]

Hier am Platz — mit keinem Blick
1230 Hab' ich Fremdes hier erfahren.

Förster.

Ach, ein trauriges Geschick!

Hirt.

Aber jenseits vom Gedick
 Könnt vielleicht Ihr was gewahren.
 Hürden seht Ihr aufgeschlagen
 1235 Dort von Hirten Portugals,
 Und es kommen dort zu jagen
 Edelleut' an manchen Tagen;
 Dort erfahrt Ihr's allenfalls.

Förster.

Wohl, so geh' ich; Eil' ist noth.
 1240 Schütz' Euch Gott in jeder Weise!

[Er geht nach links ab.]

Hirt.

[dem Förster nachrufend.]

Gott verhüte was Euch droht!

Rüpel.

Und verleih' uns Trank und Speise —
 Das ist besser — Brei und Brod!

[vor den Alten tretend.]

Aber hört, ich kann's beeiden:
 1245 Dort im Thale — dass Ihr's wisst —

[den Alten nach rechts umdrehend.]

Geht von ed'ler Art, bescheiden
 Und bedacht ein Esel weiden;
 Möglich, dass der recht' es ist.

Hirt.

Schweig und geh, zumal für jetzt!

Rüpel.

1250 Geh . . .

Hirt.

Und schweig doch! hörst du, Stöffel?
Fragst ja wie der dümmste Töffel!

Rüpel.

[heiter aufhüpfend.]

Geh zum Mahl? — ach! ungenetzt
Blieb mir lange schon der Löffel.

[Hirt und Rüpel gehen nach rechts ab.]

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

[Ländliche Gegend im Alemtejo wie II, 8. —] Die Hirtin **Florimena**
[kommt von rechts und] geht mit einem Krüge zur Quelle.

Florimena.

[bleibt stehen und schaut umher auf Wiese und Wald.]

Wieder prangt die schöne Weide,
1255 Allwohin die Augen seh'n,
Hold geschmückt in frohem Kleide,
Dass den Herzen selbst im Leide
Trost und Hoffnung draus entsteh'n;
Selbst der Berg erscheint nach grauer
1260 Winteröd' in grüner Tracht
Und der Hain in Blütenpracht;
Einzig steht für meine Trauer
Still die Zeit und ohne Macht.
Als erlauchter Eltern Kind,
1265 Sagt man, ward ich hier geboren,

[Sie lehnt sich auf die Einfriedigung des Brunnens.]

Wo der Quell entspringt und rinnt,
Wie, von Anfang bösgesinnt,
Mein Geschick mir's hatt' erkoren.

- Eh sie ihre Brust mir bot,
 1270 Hat die Mutter aufgegeben
 Hier den Geist in Weh' und Noth;
 Als sie kaum mir gab das Leben,
 Gab ich ihr bereits den Tod.
 Leben ward zugleich verlieh'n
 1275 Meinem Bruder; bei den Ziegen
 Lebten hier wir und gedieh'n;
 Weil er stark und fähig schien,
 Wollt' er hier sich nicht verliegen:
 Er bezog die Stadt, um dort
 1280 Sich durch Kunst und Schick zu nähren;
 Ich, als Weib, verblieb am Ort,
 Ohne Möglichkeit hinfort,
 Als geschickt mich zu bewähren.
 Mich erzog ein Hirt im Wald
 1285 Statt des Vaters, der mich zeugte;
 Statt der Mutter, die so bald
 Durch mich starb, gab Unterhalt
 Mir 'ne Ziege, die mich säugte;
 Doch weil diesen Berg einmal
 1290 Mir zum Heim mein Stern bestellte,
 Füll' ich hier, erfüllt von Qual,
 Meinen Krug am Quell im Thal,
 Den ich oft mit Thränen schwellte.

(Sie [bückt sich zur Quelle und] thut, als ob sie den
 Krug fülle.)

Zweiter Auftritt.

[Venadoro kommt von links und tritt in den Vordergrund, ohne Florimena, die gerade ihren Krug neben sich auf die Erde stellt, zu sehen.]

Venadoro.

Forsch' ich so umsonst mit Fleiss,
1295 Wie Fortunens Tück' es fügen,
Nach dem Weg und Jägerkreis,
Sollt' ihr daran doch genügen,
Dass sie missvergnügt mich weiss.
Aber es gewinnt den Schein,
1300 Dass ich hier in Busch und Bruche
Zwischen Stauden und Gestein
Stets mich mehr, je mehr ich suche
Nach dem Weg, verlier' im Hain.
Selbst das Pferd, das mit Behagen
1305 Sonst gehorcht, war matt genug
Und versagt' in all den Plagen;
Wie vermocht' es mich zu tragen,
Da es kaum sich selber trug?

[Er wendet sich nach rechts und blickt umher.]

Hier im Schatten will ich jetzt
1310 Rasten, fern von Ross und Rüden,
So ermüdet und gehetzt;
Mag Fortuna, die's erletzt,
Unermüdet mich ermüden!

[Er gewahrt Florimenen an der Quelle.]

Hier am Brunnlein, klar und helle,
1315 Ach, ich weiss nicht, wer da weilt,
Doch mir ahnt, dass hier am Quelle

Das Geschick mir auf der Stelle
 Ach! ein schlimm Geschick ertheilt.
 Sei's zum Schaden, sei's zum Frommen,
 1320 Was Fortuna lässt ergeh'n:
 Wie es ende, will ich seh'n;
 Denn gefasst und unbeklommen
 Lass' ich, was da will, gescheh'n.

[Er schreitet langsam zur Quelle, während Florimena in die Landschaft hinausschaut.]

Hier im Wald, woher das feine
 1325 Frauenbild, so hehr und licht,
 Wie die Herrscherin der Haine?
 Ist's der Erdentöchter eine,
 So verdient der Berg sie nicht.
 Dieser Hirtin Wohlgestalt
 1330 Weckt im Herzen solch Behagen,
 Dass ich sicherlich alsbald,
 Statt nach einem Weg im Wald,
 Nach mir selbst sie muss befragen.
 Sonst verübt' ich Spott und Scherz,
 1335 Wenn ein Mann nach einer Schönen
 Sich verhärt' in Liebesschmerz;
 Doch ich werde jetzt verhöhnen
 Jedes unverliebte Herz.

[Er tritt zu Florimena, die ihn ruhig erwartet.]

Hirtin, die mit einem Blick
 1340 Ihr die Seele mir bethörtet,
 Sagt mir doch: durch welch Geschick
 Kamt Ihr her in's Waldgedick,
 Da dem Himmel Ihr gehörtet?

Florimena.

Dünkt der Aufenthalt im Hage
1345 Ungebührlich Euch und schlecht?
Zeigt sich nicht der Menschen Lage
Anders oft in Lust und Plage,
Als uns billig scheint und recht?

Venadoro.

Solche Rede will sich schicken
1350 Kaum zu Wald und Ziegen dort;
Da es Euch missfiel, sofort
Mich zu tödten hier mit Blicken,
Thut Ihr's jetzt mit Eurem Wort.

[Florimena.]

Im Gebirg' ist rauh das Leben.

[Venadoro.]

1355 Auch Benehmen und Gesicht?
Glaublich kaum!

Florimena.

Warum denn nicht?
Kann uns denn Natur erheben,
Wenn Erziehung uns gebricht?

Venadoro.

Fräulein, kann ich recht verstehen
1360 Was ich eben jetzt erfuhr,
Hat Geburt Euch wie Natur
Doch zur Hirtin nicht ersehen.

Florimena.

Freilich! doch was nützt es nur?

Venadoro.

Sagt mir, wer zu diesem Hage
1365 Euch geführt; wem war's erlaubt?

Florimena.

[auf die Quelle zeigend.]

Stellt dem Quell hier diese Frage!
Einer thu', ein And'rer sage
Dinge, die man schwerlich glaubt!

Venadoro.

[erstaunt.]

Weiss der Quell, was Euch gebricht
1370 Oder was Euch schmerzt zu missen?

Florimena.

Herr, befragt mich weiter nicht!
Wisst, Ihr werdet nie Bericht
Ueber mich genauer wissen.
Wisst zunächst was Ihr vermisst
1375 Und für Euch zu wissen nöthig;
Habt Ihr Durst, so trinkt und wisst:
Geht Ihr fehl zu dieser Frist,
Bin zu Hülff' ich gern erbötig.

Venadoro.

Fräulein, kam ich denn und bat,
1380 Dass man auf den Weg mich brächte?

Fänd' ich jetzt den früh'ren Pfad,
 Käm' ich trotz dem besten Rath
 Mehr vom Weg, als wie man dächte.
 Wollt' ich geh'n, ich wär' ein Thor;
 1385 Kaum erblickt' ich Euch, als drinnen —
 Fürchtet nichts! — ich Lieb' Euch schwor;
 Konnt' ich, als ich mich verlor,
 Hoffen, so viel zu gewinnen?

Florimena.

Lebt man hier auch abgeschieden,
 1390 Weiss man doch, dass Lug und Trug
 Städter nimmermehr vermieden;
 Bleibt nun oder geht in Frieden,
 Wie Ihr wollt; das sei genug!

[Sie bückt sich nach ihrem Krüge, um zu gehen; da Venadoro indessen Miene macht, ihn statt ihrer zu tragen, lässt sie davon ab und bleibt stehen.]

Venadoro.

[sich aufrichtend und ihr gegenübertretend.]

Holdes Mädchen, meinem Herzen
 1395 Vom Gesckicke, wie es schien,
 Als ein Leitstern mild verlieh'n:
 Wollt Ihr lassen ihm die Schmerzen
 Und die Ursach' ihm entzieh'n?
 Seid ihr beiden denn bereit,
 1400 Ihr und Amor, mich zu tödten:
 Gebt Gehör erst meinem Leid;
 Soll ich untergeh'n in Nöthen,
 Gönnt mir doch zur Klage Zeit!
 Durch Geburt aus ed'lem Blut

- 1405 Hat der Himmel mich geseget,
 Und Fortuna hat geruht,
 Mir zu geben Geld und Gut,
 Wie es Wen'gen sonst begegnet.
 Auf der Jagd in diesen Hainen
- 1410 Folgt' ich einem wunden Hirsch
 Und verlor, ganz wirr und wirsch,
 Durch ein Missgeschick die Meinen
 Und — mich selber auf der Pirsch.
 Und damit mich mehr versehre
- 1415 Als bisher mich schon versehrt,
 Such' ich wer den Weg mich lehre,
 Drauf ich zu den Mein'gen kehre,
 Aber finde, wer's mir wehrt.
 Wie Fortunens Groll — o seht! —
- 1420 Am Verirrten sich bekundet
 Und Gebrauch und Recht verdreht:
 Gleich dem Hirsch verwundet steht
 Wer zuvor den Hirsch verwundet!
 Beide wund in einem Hage,
- 1425 Er durch mich, durch And'res ich;
 Doch verschieden ist die Lage:
 Ihm vergeht am Quell die Plage,
 Und am Quell befällt sie mich.
 Hat mir Euer Reiz allein
- 1430 Nun verwandelt Sein und Wesen,
 Mög' ein Tausch vollzogen sein:
 Wollt Ihr Euch die Stadt erlesen?
 Sonst erles' ich mir den Hain.

Florimena.

Von dem Hermel wird gesagt:

- 1435 Warf ihm Schmutz in's Nest ein Bube,
Bleibt es draussen unverzagt,
Weil der Tod ihm mehr behagt
Als die Rast in schmutz'ger Grube;
Jedem Mädchen gilt allhier
1440 Ueber alles Ehr' und Name:
Lieber bleibt's in Sorg' und Grame
Hirtin, als für jene Zier
Sich's erkaufte den Rang der Dame.
Wüsstet gern Ihr mehr, so sage
1445 Weit'res Euch, was hier am Ort
Mir geschah, die Quelle dort;
Denn ich muss zurück zum Hage,
Schon zu lange war ich fort.

[Sie ergreift rasch ihren Krug und eilt nach rechts von dannen,
während Venadoro veräutzt zurückbleibt.]

Dritter Auftritt.**Venadoro.**

[Florimenen nachsehend.]

- Süsse Feindin, bleibt, ich bitte,
1450 Schöne Hirtin, holdes Weib;
Amor drängt nach seiner Sitte,
Zu verfolgen Eure Schritte:
Wo die Seel' ist, sei der Leib!
Da mich Amor nahm in Pflicht,
1455 Seit den Augen Ihr's erlaubtet,
Euch zu seh'n in's Angesicht:

So beraubt sie Euer nicht,
 Wie Ihr meiner sie beraubtet!
 Nennt's Fortuna doch ein Wehe,
 1460 Wenn im Dickicht, fern und nah
 Wüst und wild, ich hier Euch sah
 Und hinfort nicht mehr Euch sehe,
 Da es einmal doch geschah.
 Und wofern am freien Leben,
 1465 Das ich führte, zornentbrannt
 Amor Rache will erheben,
 Duld' ich alles still ergeben
 Und verbleib' in's Joch gespannt.

[Er geht eilig nach rechts ab, um Florimenen zu folgen.]

Vierter Auftritt.

[Dom Lusidardos Haus wie II, 3. — Durch die Portière treten in die Vorhalle:] Dom Lusidardo und der Förster [beide in Reisetracht] und Filodemo [in Hauskleidung].

Lusidardo.

[unruhig hin und her gehend.]

Mächt'ger Gott vom höchsten Thron,
 1470 Dessen Hand die Welten lenket!
 Ach, verloren bleibt mein Sohn. —

[zum Förster tretend.]

Förster, sagt mir, was Ihr denket.

Förster.

Wie's mich quält, das wisst Ihr schon.
 Ich durchspähte Büsch' und Haine
 1475 Meilenweit und Feld und Flur

Und beliess an Bach und Raine
 Unerforscht der Hütten keine;
 Doch es fand sich keine Spur.
 Auch entsandt' ich viele Leute,
 1480 Ihn zu suchen allumher
 Im Gehölz und im Geräute;
 Doch mit guter Kund' erfreute
 Keines Einz'gen Wiederkehr.

Lusidardo.

Unerhört betrübt's Loos!
 1485 Lieber Sohn, mein Herzverlangen!
 Kunde soll ich nicht empfangen?
 Ach, das Unglück ist so gross,
 Aber grösser Angst und Bangen.
 Wer verbürgt mir, dass im Wald
 1490 Nicht ein wilder Leu ihn finde
 Und der Glieder Wohlgestalt
 Rauh zerfleisch' und still' alsbald
 Seine Gier an meinem Kinde!
 Und wer weiss, ob jetzt in Wuth
 1495 Vom Gebirg' ihn nicht erspähe
 Lauernd dort die grause Brut
 Und das Kraut in Fern' und Nähe
 Färb' alsbald mit seinem Blut! —
 Lieber Sohn, mit Bitt' und Flehen
 1500 Hab' ich dich so oft gemahnt,
 Auf die Jagd nicht mehr zu gehen;

Freilich hatt' ich nicht geahnt
 Solch ein Unglück, wie's geschehen.
 Kind, ich will sofort im herben
 1505 Schmerz durchsuchen Feld und Wald
 Und dich sehen oder sterben
 Und den gleichen Tod alsbald,
 Den du selbst erwarbst, erwerben.
 Wo das Leben du beendet,
 1510 Werd' auch mir der Tod zu Theil,
 Und es sei mit mir bewendet,
 Wie man, nach verlornem Pfeil
 Suchend, einen Pfeil versendet.

[zu Filodemo sich wendend.]

Ihr verbleibt, dieweil ich gehe,
 1515 Filodemo, hier zu schau'n,
 Dass in Allem Recht geschehe;
 Eurer Obhut, wie ich sehe,
 Darf ich Haus und Hof vertrau'n.

[zum Förster gewendet.]

Förster, Ihr beschafft sofort
 1520 Uns die Pferd' und nutzt die Stunden;
 Da Ihr dort ihn nicht gefunden,
 Zeigt mir wenigstens den Ort,
 Wo er Eurem Blick entschwunden!

[Der Förster tritt aus der Vorhalle und geht nach rechts zu dem vorspringenden Hausflügel, während Dom Lusidardo und Filodemo durch die Portière die Bühne verlassen.]

Fünfter Auftritt.

[Ländliche Gegend im Alemtejo wie II, 8. — Von rechts kommt] der **Rüpel**, bekleidet mit **Venadoros** Ueberrocke [, welcher ihm zu lang und zu weit ist, in den Vordergrund der Bühne].

R ü p e l.

[tänzelnd und trällernd.]

1525 Und dem Bischof seine Buben
Essen nicht von Leckerbissen,
Nicht von Schneckenkuchen,
 noch von Leckerbissen.

[Er mustert sich wohlgefällig und spricht:]

Hu! wie lieb der Herr gehandelt,
Dass ich seinen Rock gewann!
Bin ich's noch? — nein! seht mich an:
1530 Ganz vom Kopf zum Fuss verwandelt!
Ja, das Kleid — das macht den Mann.

[mit grossen Schritten hin und her gehend.]

Esel — der aus Portugal!
Ganz vernarrt in Florimenen,
Wünscht' er sich so Knall und Fall
1535 Meinen Pelz und gab für jenen
Sein Gewand, so drall und prall.
Wo die Dirn' er immer sah,
Hat er um sie her getänzelt;
Als das wieder nun geschah:
1540 „Florimenchen!“ sagt' ich da,
„Nicht zu viel mit Herr'n geschwänzelt!“ —
„Kamerad! lass deinen Witz,
Dass ich nicht dafür dich packe!“
Rief er, sprang mir auf die Hacke

1545 Und vertauschte wie ein Blitz
 Seinen Rock mit meiner Jacke.
 Jäckchen, da du mir am Leibe
 Dich verwandelt hast zum Rock:
 Was du wurdest, das verbleibe,
 1550 Und, als Herr, zum Zeitvertreibe
 Spring' ich über Stein und Stock.

[Von neuem tänzelnd und trällernd, indem er eifrig die Taschen des
 Rockes durchsucht.]

Tulpe, Tulpe, Tulpe, Thor!
 Und darin? — Gebrannte Mandeln!
 Schwätz' ich mit dem Schluckerdöckchen
 1555 Gleich von Lieb' und Zuckermöckchen!
 Seht doch an, das schmucke Röckchen!
 Ja, das kann den Mann verwandeln;
 Und darin? — Gebrannte Mandeln!

[Er hat in der Tasche eine Düte mit Zuckerwerk gefunden und fängt
 an zu schlecken und zu lecken; zwischendurch spricht er:]

Erst beginn' ich voll Verdruss:
 1560 „Hätt' ich, Herr, nur Brod im Sacke!“
 Wie ich's aber fass' und packe,
 Sag' ich ihr: „Gebt ihm 'nen Kuss,
 Denn er gab mir diese Jacke!“ —
 Alle, die zur Kirche geh'n,
 1565 Wie sie mich betrachten sollen!
 Wer mir früher schien zu grollen,
 Fragt mich der, wie das gescheh'n,
 Lass' ich stumm ihn weiter trollen.
 Aber warum schweig' ich still?
 1570 Leutchen, habt ihr's nicht gewittert?

Trällernd sag' ich's halb erbittert
 Jedem, der mich fragen will:
 Merkst du nicht? ich bin gerittert!

[Auf's neue tänzelnd und trällernd.]

1575

Heideldumdei, dumdei!

Mädchen herbei!

Heirath und Liebelei

Sind ihrer zwei.

[Er bleibt athemlos, nach links gewendet, plötzlich stehen und verschnauft sich täppisch.]

Sechster Auftritt.

Der **Hirt** [, welcher von rechts her auf die Bühne kommt,]
 und der **Rüpel**.

Hirt.

[laut rufend.]

Heda, Dresel!

Rüpel.

[stutzend.]

Heda, Dresel?

[Er wendet sich um und gewahrt den Alten.]

Hirt.

[zum Rüpel und ihm mit der Faust drohend.]

Hörst du nicht, einfält'ger Schuft?

Rüpel.

[keichend und sich den Bauch haltend.]

1580 Ha, ich schnappte bloss nach Luft.

Hirt.

Gieb mir Acht, du dummer Esel,

Oder — du wirst durchgepufft!

[Er legt ihm die Hand auf die Schulter.]

Geh hinab nach Rosenthal —

Hörst du? — ohne viel zu schlaudern,

[Der Rüpel nickt tölpisch.]

1585 Dass der Anton ohne Zaudern

Doch herüberkomm' einmal;

Wicht'ges gäb' es zu beplaudern.

Kam da jüngst ein junger Mann,

Reich und edel, so von denen,

1590 Die was haben um und an,

[Der Rüpel betrachtet sich täppisch.]

Der verrückt in Florimenen

Kaum vor Pein sich lassen kann.

Und er wünscht sie gleich zur Ehe,

Weil er sonst der Qual und Last

1595 Nimmermehr ein Ende sehe;

[Der Rüpel starrt den Alten verwundert an.]

Anton lade her in Hast,

Dass ich mit dem Schmaus bestehe.

[Er schüttelt den Rüpel und lässt ihn los.]

Rüpel.

[nach einigem Besinnen.]

Wollt Ihr nicht zu gleicher Zeit,

Vater, mich zur Ehe nehmen?

1600 Die und wir! das ist gescheidt!

Hirt.

[ihm näher tretend und nach rechts zeigend.]

Willst du stracks dich fortbequemen?

Rüpel.

[ungeduldig bittend.]

Vater, sagt! ich bin bereit.

Hirt.

[packt den Rüpel beim Arme.]

Flink zum Anton! Lauf und lade!

Willst du nicht? — Komm her, du Thor!

[Er zaust den Rüpel und stösst ihn zurück.]

Rüpel.

1605 Stosst Ihr rückwärts mich vom Pfade,
Muss ich jeden Schritt gerade
Wieder thun sowie zuvor.

Hirt.

's ist ein widerwärt'ger Range!

Nimmer thut er was man will.

Rüpel.

[täppisch begütigend.]

1610 Eifert nicht, sonst wird mir bange;
Väterchen, Ihr seht ja lange,
Dass ich scherze; seid doch still!

Hirt.

Her zu mir!

Rüpel.

Da bin ich ja.

Hirt.

Schier dich fort!

Rüpel.

Das thu' ich gerne.

[im Fortgehen.]

1615 's ist ein rechter Stiefpapa;
Muss mich placken hier und da,
Und das Dorf ist gar so ferne.

[Beide gehen nach rechts ab.]

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

[Dom Lusidardos Haus wie II, 3. — In der Vorhalle sitzen]
Dionysa und Solina.

Dionysa.

O Solina, meine Gute,
Deren Herz in Freud' und Gram
1620 Stets ich zum Vertrauten nahm:
So zu thun mit freiem Muthe
Drängt mich Lieb' und wehrt mir Scham.
Was beginnen?
Wie mir Trost und Hülff' ersinnen?
1625 Ach, ich kann für all die Weh'n
Sonst ein Mittel nicht gewinnen,
Als sie ruhig übersteh'n.
Wisst, der Vater sucht verdrossen
Und des Lebens müde schier
1630 Im Gebirge mit Genossen;
Dort verlor er ja den Sprossen
Und verlor die Tochter hier.
Und verwegen
Giebt er dem das Haus zu hegen,
1635 Der Verderben drin erregt;

Wahrlich, seltsam überlegt!
Dem belässt er's, mich zu pflegen,
Der mich zu beläst'gen pflegt.

Solina.

Fräulein, wisst, ich wage nicht,
1640 Einzugeh'n auf Eure Schmerzen;
Handelt, wie die Menge spricht:
Besser Scham im Angesicht,
Als Bekümmerniss im Herzen.
Hätt' ich Liebe gar so gross
1645 Und Gelegenheit die Fülle —
Vaterlos und bruderlos — :
Macht' ich von der läst'gen Hülle
Bald das Herz mir frei und bloss.

Dionysa.

Liebste, ja! doch bin ich bange;
1650 Hätt' ich dazu mich erkeckt,
Würd' es gar zu bald entdeckt;
Kein Geheimniss bleibt ja lange
Vor dem Späherblick versteckt.

Solina.

Hätt' ich so viel Guldenstücke,
1655 Wie ich Schlimmes that mit Fleiss,
Ohne dass die Welt es weiss,
Wär' ich reich und lebt' im Glücke
Und gewänne Lob und Preis.

Dionysa.

[nach kurzer Pause.]

So, vermein' ich, könnt' es gehen.

Solina.

1660 Sagt mir, Fräulein, wie's sich giebt.

Dionysa.

Sprechen will ich ihn und sehen,
Ob es bleib' als wahr bestehen,
Dass er, wie Ihr sagt, mich liebt.

Solina.

Fräulein, ein gescheidter Rath!
1665 Hört, ich will ihn rufen lassen,
Dass er mir, worum ich bat,
In ein Ringlein den Granat
Lasse neu beim Schmiede fassen.

Dionysa.

[freudig erregt.]

Fein geplant!

Solina.

[vom Stuhle aufspringend.]

So ruf' ich eben
1670 Seinen Burschen; kommt der Wicht
Her zum Saal und scheut sich nicht,
Wird es was zu lachen geben,
Weil er stets von Liebe spricht.

[Dionysa tritt nach links in den Hintergrund und ordnet dort auf einem Tische einige Bücher und Papiere, um unbemerkt dem folgenden

Zwiegespräche zwischen Solina und Vilardo lauschen zu können.

Solina tritt zur Portière und ruft:]

He! Vilardo!

[Sie geht zurück und bleibt rechts in der Vorhalle stehen.]

Zweiter Auftritt.

Vilardo [durch die Portière eintretend und in den Vordergrund der Vorhalle schreitend, so dass er Dionysa den Rücken zukehrt,] und Solina.

Vilardo.

Hat es Noth?

Solina.

1675 Wüsste gern was Ihr mir riethet!
Eu'r Gebieter . . .

Vilardo.

Der entbot

Nichts für Euch; doch auf den Tod

[die Hand auf's Herz legend.]

Siecht ein Herz, dem Ihr gebietet.

Solina.

[in neckischem Tone.]

Nun? — wem bin ich denn so lieb,

1680 Dass er mich begehrt zu sprechen?

's ist gewiss so 'n Tagedieb?

Vilardo.

[näher tretend und vertraulich.]

Fräulein, ich bin's; dieser Trieb

Will das Kreuz mir fast zerbrechen.

Darf ich weiter mich ergehen
 1685 Und berichten Euch von mir?
 Seit ich Euch zuerst gesehen,
 Liess ich Trank und Speise stehen,
 [mit schwärmerischer Geberde.]
 Und ich lebe nur in — dir. —
 Seit ich Euch so nachgehangen,
 1690 Bin ich auch kein Tagedieb.

Solina.

[in mitleidigem Tone.]

Ja, Ihr habt gehöhlte Wangen.

Vilardo.

Das geschah, weil vor Verlangen
 Knoch' und Haut mir bloss verblieb.
 Länger trag' ich nicht die Plage,
 1695 Dass Ihr thut, als ob ein Wild
 Bein und Mark hinweg mir nage,
 Weil ich Euer Nächt' und Tage
 Bleib' und nichts mir höher gilt.

Solina.

[sich ängstlich geberdend.]

Wie? — von Wild ist voll der Weg?
 1700 Zu gefährlich! — Weh' mir Armen!

Vilardo.

[Solinas Spott überhörend und mit Emphase declamierend.]

Ach, Cupido, hab' Erbarmen!
 Lass für mich, der Weg und Steg
 Nie dir wehrt, sie doch erwarmen!

Amor, Amor, tritt hervor,
 1705 Sollte wild sie auf mich stürzen;
 Raun' ihr freundlich dann in's Ohr:
 „'s ist ja ein verlор'ner Thor,
 Wolle nicht sein Leben kürzen!“

Solina.

[verwundert.]

Reime hast du auch gepaart
 1710 Und verstehst was vorzutragen?

Vilardo.

Wer? ich? Ja, bei meinem Bart!
 Sähet Ihr's, Ihr würdet sagen:
 Das ist nicht von schlechter Art.

Solina.

Wenn Ihr liebt und Lieb' erfleht,
 1715 Sagt mir eins!

Vilardo.

Das thu' ich gerne!
 Wenn die Kraft Ihr recht beseht,
 Weiss ich, dass Ihr bald gesteht:
 „'s ist ein Stück vom besten Kerne!“

[Er declamiert halb singend folgende Verse:]

1720 Vög'lein ihr, im luft'gen Reigen
 Könnt ihr flink die Flügel dehnen;
 Aber ach! ich bin von Sehnen
 Allzu schwach, um aufzusteigen.

Solina.

Hm! das Wortspiel ist ja prächtig!
Sehnen! — Habt Ihr wohl entlehnt?

Vilardo.

1725 Ihr und Amor macht ach! mächtig
So versehnt mich und entsehnt,
Dass mir selbst es scheint verdächtig;
Doch ich spiele gut die Leier.

Solina.

Und Ihr singt auch, scheint mir; wie?

Vilardo.

1730 Wie? hm! wie der beste Geier;
Wollt Ihr so 'ne Melodie?
Frischer macht sie Euch und freier;
Denn es geht so recht an's Herz,
Weil ich's kann wie's Keiner könnte.

Solina.

1735 Gern erführ' ich's; ohne Scherz!

Vilardo.

Thät' ich's, sagt: ob meinem Schmerz
Eure Huld ein Tröstchen gönnte?

Solina.

Dreissig! ja, das soll sich schicken.

Vilardo.

Aber wird mich der Genuss
1740 Denn befrei'n aus diesen Stricken?

Solina.

Wie? Genuss?

Vilardo.

[ihr näher tretend.]

Zweimal ein Kuss!

Solina.

[mit komischer Geberde zurückfahrend.]

Potz! da könnt' ich leicht ersticken.

Vilardo.

Wenig Glut und viel Geschrei;

Gott verzeih' es meinem Vater!

Solina.

1745 Lasst mich geh'n und ruft herbei
Euren Herrn und sagt, er sei
Hier von nöthen als Berather.

Vilardo.

Jetzt?

Solina.

Jetzt! keine Zeit verloren!

Vilardo.

Soll ich geh'n? ist's Euch bedacht?

Solina.

1750 Hört, Ihr seid recht ungeschlacht;
Gäb' Euch Einer doch die Sporen!

Vilardo.

Nun, so geh' ich; abgemacht!

[Vilardo geht nach rechts ab; Dionysa und Solina treten ein-
ander näher und verlassen lachend durch die Portiäre die Vorhalle.]

Dritter Auftritt.

[Ländliche Gegend im Alemtejo wie II, 8. — Von rechts her treten auf:] der **Hirt** und **Venadoro** in Hirtentracht.

Hirt.

Seit Ihr im Gebirge bleibt,
Ist ein Monat schon vergangen;
1755 Dass Ihr hier die Herde triebt
Um ein Mädchen, das Ihr liebt —
Klüglich war's nicht angefangen.
Wenn zum Weib Ihr sie von Herzen
Wünscht und nichts den Plan verwirrt,
1760 War't Ihr wahrlich nicht verirrt;
Doch gedenkt Ihr bloss zu scherzen,
Seid umsonst Ihr Ziegenhirt.
Offen gabt Ihr Euer Wort —
Jeder kennt ja die Geschichte —
1765 Das betrog mich; denn sofort
Dang ich Leut' im nächsten Ort,
Dass zum Hochzeitschmaus man richte.
„Ehestand ist Wehestand“
Sagt Ihr jetzt, um abzulehnen;
1770 So entschliesst Euch kurzer Hand
Und betrügt mit leerem Tand
Und Geschwätz nicht Florimenen.

Venadoro.

[unschlüssig und zögernd.]

's ist ein Wagniss; wer verbliebe
Fest von all der Männerzunft,

- 1775 Wenn sich widersteh'n die Triebe
 Und zur rechten Hand Vernunft
 Streitet und zur linken — Liebe?
 Freilich, wenn ich jetzt entsage,
 So vergeht mir Seel' und Sinn;
 1780 Und die Neigung schilt mich zage,
 Dass ich nichts für sie verwage,
 Weil ich bleibe wer ich bin.

Hirt.

- Ja, vermeint Ihr, dass ihr Stand
 Niedrig sei und Euch zum Tadel,
 1785 Nun, so geb' ich Euch bekannt,
 Dass sie Euch, wie ich's befand,
 Völlig gleich an Blut und Adel.

Venadoro.

[sich einige Zeit besinnend.]

- Hirt, vernehmt, ich bin bekehrt:
 Was Ihr wollt, das muss ich bill'gen;
 1790 Wenn Ihr mehr von mir begehrt,
 Sei das Kleinste nicht verwehrt;
 Denn ich werd' in alles will'gen.

Hirt.

[freudig erregt ihm die Hand bietend, in welche Venadoro fröhlich einschlägt.]

- Wolle Gott euch Glück bescheiden!
 Seid ihr dann ein Ehepaar,
 1795 Sag' ich eins euch gerne wahr:
 Ganz gewiss erwächst euch beiden
 Eine grosse Kinderschaar.

Sohn, ich will nun zu ihr geh'n;
Heut' erscheint sie schlicht dem Freier;
1800 Aber Leute, die's versteh'n,
Sollen bald mit Schmuck verseh'n
Alles hier zur frohen Feier.

[Er geht nach rechts ab.]

Vierter Auftritt.

Venadoro.

[um sich blickend auf Berg und Thal, in freudiger Stimmung.]

Schönes Thal und holde Weide
Hier am Bach, warum ersteht
1805 Heut' ihr nicht als schmuckes Beet
Frühlingsfrisch im Blumenkleide,
Wenn ihr meine Freude seht?
Dorngelist, verdorre jetzt!
Und du Quell, der hold der Aue
1810 Knospenaugen netzt mit Thaue,
Sprud'le! denn vor Lust genetzt
Sind die Augen, draus ich schaue.
Und mit dir, in deren Herzen,
Hirtin, all mein Glück beruht,
1815 Nehm' ich froh die Herd' in Hut
Und vergess' in Spiel und Scherzen
Hohen Stand und reiches Gut.
Schwätzen mag die heile Welt,
Keinen Deut drum werd' ich geben;
1820 Denn ich sehe, wie's bestellt:
Was bedeuten Gut und Geld
Gegen ein vergräntes Leben?

Fünfter Auftritt.

[Es treten von rechts auf:] drei Hirtenburschen [und] gehen springend und singend dem Hirten voraus, welcher Florimenen an der Hand führt [, während der Rüpel lässig und mürrisch folgt. — Venadoro nähert sich mit vorgestreckten Armen seiner Geliebten].

Hirt.

[indem er Florimenens Rechte feierlich in die dargebotene Rechte Venadoros legt:]

Eurer Liebe seid zum Lohne
 Jetzt vereint mit Seel' und Leib!
 1825 Vor dem Herrn vom höchsten Throne
 Uebergeb' ich dir als Sohne
 Hier die Tochter jetzt als Weib.

Venadoro.

[scherzend zu Florimenen.]

Fräulein, was sagt Ihr dazu?

Florimena.

Herr, ich weiss nur „Ja“ zu sagen.

Venadoro.

[Florimenen umarmend.]

1830 Welch ein seliges Behagen!

Florimena.

Ach, ich wusste kaum mit Ruh'
 Meine Qual bisher zu tragen.

Hirt.

[sich rasch zu Florimenen wendend.]

Mädchen! magst du das entdecken?
 Ei! so steche dich der Dorn! —

[beiseit.]

1835 Staunen kann's zwar nicht erwecken:
Passt der Sattel erst dem Schecken,
Nun, so pass' ihm auch der Sporn!

Sechster Auftritt.

Die **Hirtenburschen** springen und singen von neuem; kaum ist ihr Tanz beendet, so erscheinen [links im Hintergrunde] **Dom Lusidardo** und der **Förster** auf der Suche nach **Venadoro**.

Lusidardo.

Ach, bereits am dritten Tage
Such' ich vorwärts und zurück
1840 Venadoro hier im Hage;
Schlimm genug ist meine Lage;
Hätt' ich doch ein wenig Glück!

Förster.

Herr, mir scheint, bei Sang und Spiele
Tanzen Bauern dort vergnügt.

Lusidardo.

1845 Geht und seht, wie das sich fügt!

Förster.

[ein paar Schritte nach rechts gehend und dann zu Dom Lusidardo
rasch sich umwendend.]

Euer Sehnen ist am Ziele,
Wenn mich nicht mein Auge trügt.

Lusidardo.

Wie?

Förster.

[auf die Hirtengruppe zeigend.]

Da seht im Sonnenlicht
 Doch den Hirten sich befleissen
 1850 Um die Hirtin, schmuck und schlicht;
 Ist es Venadoro nicht,
 Will ich nicht mehr Förster heissen.

Hirt.

[auf Dom Lusidardo und den Förster zeigend.]

Seht! die kommen, um vereint
 Hier mit uns das Fest zu feiern.

Rüpel.

[zu den anderen Hirtenburschen gewendet.]

1855 Potz! die Kerle sind uns feind;
 Drauf! Man raubt sonst, wie's mir scheint,
 Fleisch und Brod uns sammt den Eiern.

Lusidardo.

[zu Venadoro tretend.]

Venadoro, lieber Sohn!
 Bist du's denn?

Venadoro.

Ich bin es freilich,

[Florimenen betrachtend.]

1860 Doch ich bin ein And'rer schon.

Lusidardo.

[Venadoros Kleidung musternd.]

Aber wer hat unverzeihlich
 Dich entstellt, zu baarstem Hohn?
 Anders ist, wenn ich's betrachte,
 Dein Gesicht, fremd dein Gewand!

Venadoro.

- 1865 Ja! ich ward im neuen Stand
 So verwandelt, dass ich dachte,
 Keiner hätte mich erkannt.
 Kam't Ihr her, mich mitzunehmen,
 [zärtlich auf Florimenen blickend.]
 Folgt ein Wesen mehr als ich;
 1870 Denn Ihr müsst — sonst misst Ihr mich —
 Mitzunehmen Euch bequemen
 [auf Florimenen hindeutend.]
 Die mich umgeformt in sich.

Rüpel.

- [zu den anderen Hirtenburschen gewendet.]
 Wie versteht man das sogleich?
 Will er fort mit Trank und Speise,
 1875 Klopf' ich erst ihn apfelweich;
 Mach' er zwanzigmal die Reise,
 Aber lass' im Stock den Streich!

Venadoro.

- [zu Dom Lusidardo gewendet.]
 Dieses Mädchens holdes Wesen
 Reizte mich mit solcher Macht,
 1880 Dass ich gern mich sah entfacht
 Und mir endlich hab' erlesen
 Was zu sein ich nie gedacht.
 Als zu mächtig ward die Pein,
 Liess ich sie zum Weib mir geben;
 1885 Könnt den Fehl Ihr nicht verzeih'n,
 Bleib' ich gern als Hirt im Hain;
 Gönnt mir bloss, allhier zu leben!

Lusidardo.

[an Venadoro und Florimena sich wendend.]

Seid vermählt ihr? Ganz gewiss?

Venadoro.

Ganz gewiss! Wie sollt' ich lügen?

Lusidardo.

[missmuthig zur Seite gewendet.]

1890 Welche Qual und Kummerniss!

Warum macht doch diesen Riss

Mein Geschick in mein Vergnügen?

Hirt.

[zu Dom Lusidardo sich wendend.]

Herr, nun lasst von mir Euch sagen —

Kundig bin ich, alt und klug —

1895 Was sich einst hier zugetragen;

Wie ich's weiss aus früh'ren Tagen,

Künd' ich's ohne Lug und Trug.

Hört, ich fand vor manchem Jahr,

Dort am Brunnlein bei der Eiche,

1900 Nackt und bloss ein Kinderpaar,

Als es kaum geboren war,

Und die Mutter schon als Leiche.

Beiden Kindchen gab ich Pflege,

Drob ich Freuden viel gewann,

1905 Und begrub die Mutter dann;

Drauf erforscht' ich rasch und rege,

Wie sich die Geschicht' entspann.

Da mich früh, wie ich's begehrte,

Zeichenkund' und Zauberkunst

- 1910 Mein verstorb'ner Vater lehrte,
 Steh' ich in besond'rer Gunst
 Hier beim Volk, das stets mich ehrte;
 Und mit Kraut und Thiergebein,
 Wurzelwerk und Baumgezweigen
 1915 Lass' ich, wie der Kunst es eigen,
 Selbst der Sterne lichten Reih'n
 Niederwärts zur Erde steigen;
 Und so forschet' ich nach und fand,
 Dass die Mutter jener Kinder
 1920 Stammt' aus Fürstenblut und Stand
 Und sie Gott zu nicht gelinder
 Strafe führt' in dieses Land.
 Jener Bursch, kaum Haar' am Kinn,
 Wollt' erfahren, wie's ihm glückte,
 1925 Und zur Hauptstadt zog er hin;
 [*auf Florimenen zeigend.*]
 Doch die Maid, die hier, verrückte
 Eurem Sohne Seel' und Sinn.
 Wollt Ihr, Herr, noch weiter sehen
 Meine Kunst, sei's gern gewährt,
 1930 Und ich will zu Dienst Euch stehen;
 Doch es darf nur so geschehen,
 Dass die Menge nichts erfährt.

Lusidardo.

[*zum Hirten gewendet.*]

- Aber kommt — denn hier fürwahr
 Darf ich länger nicht verbleiben —
 1935 Mit nach meinem Haus, und klar

Könnt Ihr mir's alldort beschreiben;
Denn der Fall ist wunderbar.

[zu Venadoro sich wendend.]

Aber, Sohn, du glaube nicht,
Weil ich so dich fänd' im Hage,
1940 Thät' ich gern auf dich Verzicht;
Wisse, dich in jeder Lage
Mitzunehmen ist mir Pflicht.

[Während sie im Begriffe sind, nach rechts abzugehen, fällt der
Vorhang.]

Fünfter Aufzug.

Erster Auftritt.

[Ein Zimmer in Dom Lusidardos Hause; rechts und im Hintergrunde eine Thüre, links ein Fenster. — Solina und Dionysa sitzen an einem Tischchen und sind mit Handarbeiten beschäftigt; später tritt Filodemo ein.]

Solina.

Filodemo hör' ich da;
Hurtig folgt er Eurem Steuer.

Dionysa.

1945 Das bezeugt sein inn'res Feuer;
Aber wenn ihn Einer sah!
Fürchtenden ist nichts geheuer.

[Filodemo tritt ein durch die Thüre rechts.]

Ach, ich wollt', ich wäre weit,
Weit von hier, viel tausend Meilen!

[Solina ist an das Fenster getreten.]

Filodemo.

[zu Dionysa gewendet.]

1950 Wohl, da möcht' auch ich verweilen;
Mittel fänd' ich dort bereit,
Mein verwundet Herz zu heilen.
Denn wofern Fortunens Hand
Mich verwiese fern von Leuten

- 1955 In ein unwirthbares Land,
 Wo, von Mordbegier entbrannt,
 Ungeheuer mich bedräuten:
 Würd' ich dort durch Stahl und Erz,
 Glut und Flut den Tod erwählen
 1960 Und von meinem Gram und Schmerz,
 Matt die Stimm' und kalt das Herz,
 Den Gebirgen noch erzählen.
 Froh bewährt' ich und belegte
 Meine Liebe dort so rein,
 1965 Dass vielleicht die herbe Pein,
 Die bisher kein Herz bewegte,
 Doch bewegte Fels und Stein.

Dionysa.

- Wenn Ihr so zur Wüste ginet,
 Dann gebührt' Euch jedenfalls,
 1970 Dass am schwarzen Brett Ihr hinget
 Und durch Heroldsruf empfinget
 Die Bezeichnung „Wagehals“.
 Und mich legten dann mit Grund
 Folterknecht' auf's Qualgerüste,
 1975 Weil ich Euch nicht widerstund,
 Als Ihr frei mir thatet kund
 Solch ein Wagehalsgelüste.

Filodemo.

- Fräulein, sprach ich harsch und herbe:
 Amor that's, der mir's befahl;
 1980 Und wenn unverdient ich werbe,

So verdien' ich durch die Qual
 Was ich durch die That verderbe.
 Glückt' es Amors Hand zu siegen,
 Der die Palm' an mir errang,
 1985 Konnt' ich seine Macht bekriegen?
 Ach, der Seele tiefstem Hang
 Muss der arme Mensch erliegen.
 Könnt' ich auch den Rücken kehren
 Allem, was mein Herz versehrt,
 1990 Nimmer hätt' ich's doch begehrt;
 Wollt' ich gegen Euch mich wehren,
 Ach, so wär' ich wenig werth.
 So versagt nicht Eure Huld,
 Wenn ich der Gewalt gehuldigt,
 1995 Und ertragt es mit Geduld;
 Denn Entschuld'gung meiner Schuld
 Seid Ihr selbst, die mich beschuldigt.
 Aber dünkt Euch Strafe gut
 Für ein so verweg'nes Wagen,
 2000 Tödtet mich mit kaltem Blut;
 Denn ich habe Kraft und Muth,
 Selbst das Aeusserste zu tragen.
 Stimmt jedoch der Reue Sold,
 Den ich zahle grambeflissen,
 2005 Euer Herz mir mild und hold:
 So bedenket im Gewissen,
 Ob Ihr mich begnaden wollt. —

[nach kurzer Pause.]

Fräulein, habt Ihr Euch bedacht?

Dionysa.

[plötzlich aus ihren Gedanken emporfahrend.]

Ich? — Was könnt' ich Euch erwiedern?

[beiseit.]

2010 Ach, mir schwinden Muth und Macht,
Und mir zuckt's in allen Gliedern;
Hätt' ich nur was vorgebracht!

[Sie steht auf und geht zu Solina, zu der sie leise spricht:]

Redet Ihr zu ihm, Soline!

Alles ist Euch ja bekannt.

Solina.

[halblaut zu Dionysa.]

2015 Nein! wie gern ich sonst Euch diene,
Handelt hier auf eig'ne Hand!

Dionysa.

[leise zu Solina.]

Wüsst' ich nur was passend schiene!

Solina.

[halblaut zu Dionysa.]

Weiss es auch nicht; Gott verhüte!

Dionysa.

[leise zu Solina.]

Na, warum?

Solina.

[halblaut zu Dionysa.]

Spräch' ich drein,

2020 Würdet Ihr der Schuld mich zeih'n,
Fühltet Reu' Ihr im Gemüthe.

Dionysa.

[leise zu Solina.]

Alle Schuld sei einzig mein!

Solina.

[laut.]

Nun, ich will nicht länger warten

Und auf meinem Kopf besteh'n:

[Sie wendet sich um, bald auf Dionysa, bald auf Filodemo blickend.]

2025 Könnt euch doch heut' Abend seh'n

Und besprechen dort im Garten,

Wie's am besten mög' ergeh'n.

Weg' und Mittel, Zweck und Ziel

Könnt ihr beiden dort beschliessen;

2030 Aber mich lasst aus dem Spiel:

Schlecht verrührt des Einen Stiel

Was der And're soll geniessen.

[Sie schaut wieder durch das Fenster.]

Dionysa.

[kommt zum Tische zurück.]

Horcht! man lärmt, als stände da

Keiner mehr im Haus am Ruder.

Solina.

[hastig herbeispringend.]

2035 Still! wofern ich richtig sah,

Kommen Euer Herr Papa

Und der Junker, Euer Bruder.

Dionysa.

[ängstlich zu Filodemo.]

Filodemo, macht Euch fort,
Redet später mit Soline!

[Filodemo geht ab durch die Thüre rechts.]

Solina.

2040 Fräulein, kommt, den Vater dort
Grüssen wir mit heit'rem Wort;
So verdecken wir die Mine.

[Beide gehen ab durch die Thüre im Hintergrunde.]

Zweiter Auftritt.

[Dom Lusidardos Haus wie II, 3. Es ist Nacht.] Vilardo und Doloroso treten auf, um Solinen ein Ständchen zu bringen; später erscheinen zwei Musikanten.

Vilardo.

Ganz genau, Doloroso, wie ich dir sagte von
den Frauenzimmern, an denen die Seide sich bauscht
2045 und rauscht.

Doloroso.

Nur zu! Ich weiss ja wohl, dass Ihr es nicht
sagt von wegen der venetianischen Seide.

Vilardo.

Ihr wisst ja bereits, dass diese unsere Solina
so ganz und gar eine „Celestina“ ist, dass wohl
2050 Keiner sie uns zuführen könnte.

Doloroso.

Also scheint sie eine händelsüchtige Dirne zu sein, die für derlei Lappalien ein paar Nackenhiebe austheilt und einstreicht. Und hinterher, wer könnte vermuthen, dass ein durchtriebenes Weibsbild, wie
 2055 sie, sich abgäbe mit einem Gimpel, wie du bist? Denn diese Sorte macht's wie die Schlauköpfe: wenn die Nachts in einen Krawall gerathen und können unerkant Reissaus nehmen, so thun sie es ohne Anstand; und hinterher, wer könnte vermuthen, dass
 2060 solch ein Ehrenmann Reissaus nähme? — Andere sagen: Möglich ist das allerdings; denn eine düstere Nacht ist für Juden und Lichtscheue eine treffliche Kaputze.

Vilardo.

Ein allerliebster Vergleich! — Aber ganz genau,
 2065 wie ich dir sagte: Letzthin versprach ich ihr so scherzweise, sie sollte ein Ständchen bekommen, und bereits habe ich noch zwei andere Freunde von mir ersucht; die werden sogleich erscheinen und uns behülflich sein.

Doloroso.

2070 Wie soll denn die Musik sein, die du ihr zu bringen gedenkst? — Doch wohl keine vernünftige; das würde die grösste Unvernunft von der Welt sein und schlecht zu der Unvernunft stimmen, die du aufspielst.

Vilardo.

2075 Die Musik ist ganz, wie wir sie sonst machen;
aber das ist doch eine Bärenschande, dass man nicht
einmal mit einem Spürhunde ein paar Handschellen
auftreiben kann, hier im ganzen Lande!

Doloroso.

Die wirst du ohne Miethgeld auch nicht be-
2080 kommen; aber ich kann mir nicht vorstellen, dass
deine Liebschaft dir Unkosten verursache. Na, sieh
doch, da sind bereits unsere Gefährten. Ich werde
ebenfalls helfen mit Klapperholz oder Schnurrpfeife;
und das kommt mir gerade in den Wurf; denn wir
2085 wollen von hier vor die Hausthüre meiner Bäckerin
gehen, weil ich mit der ein gewisses Händelchen im
Gange habe. [Die beiden Musikanten kommen herbei.]

Vilardo.

Die Herren erscheinen gerade recht; sei'n Sie
willkommen. Sind die Guitarren gestimmt?

Die beiden Musikanten.

2090 Alles fix und fertig!

Doloroso.

Lasst uns unterdess ein Auge auf die Polizei
haben!

Vilardo.

So, nun los! Macht, dass es stimmt, wie ein
Heringskopf mit Milch und Leber zu dreiviertel

2095 Quart, — ein Aufwand, wie ihn mein Vater nimmermehr bei seiner Primiz sich gestattete.

(Sodann beginnt die Musik; alle vier spielen: der Eine schlägt die Guitarre, der Andere bläst auf dem Kamme, der Dritte handhabt das Klapperholz, und der Vierte singt alte Gassenhauer. Wenn sie recht im Zuge sind, sagt:)

Vilardo.

So seid doch mal still; ich wittere Unrath.

Doloroso.

Die Polizei! — Potz tausend Sapperment! Rasch ausreissen! Da kann uns nichts herausreissen, als
2100 den Weg zwischen die Beine nehmen und Fersengeld bezahlen. [Sie laufen nach links und rechts davon.]

Dritter Auftritt.

[Dom Lusidardos Haus wie II, 3. — Es ist Morgen. Der Förster tritt durch die Portière in die Vorhalle.]

Förster.

Wahrhaftig! Die Welt ist doch schnurrig und dabei allerliebste! Und wie spasshaft müsste es sein, wenn man sie so aus der Vogelperspective sich an-
2105 sehen könnte, mit einem Freibriefe am Halse, dass Einem Frohnvögte und Marktbüttel, Mühsale, Hoffnungen, Besorgnisse und sonst der ganze Plunder von Misshelligkeiten nichts anhaben könnte! — Da seht mir doch, wie buntscheckig Frau Fortuna dieses
2110 Behängsel vom Alemtejo gemustert hat! Verliert sich da Venadoro auf der Jagd, und das ganze Haus

schwimmt in Thränen stromweise: der Vater bestürzt,
die Schwester betrübt, das Gesinde betroffen; kurz —
alles aus Rand und Band. Und der verliebte Bursche
2115 hockt unterdess im Gebirge, mit Fuss und Hand auf
dem Leim, umstrickt durch eine Sennerin vom Alem-
tejo. Und von ungefähr kommt es dahin, dass der
Topf überläuft: er nimmt sie zum Weibe, packt Senf
und Salz, wo er es findet, und schiert sich den Teufel
2120 um Vater und Familie. Nun ja! er nahm den Aus-
spruch der heiligen Schrift ein bischen zu buchstäb-
lich: „Ihretwegen wirst du Vater und Mutter ver-
lassen“. — Aber seid still und gebt Acht, wenn ich
bitten darf! Ihr meint vielleicht, der Fall wäre *solus*
2125 *peregrinus*? — Weit gefehlt! So etwas liefert For-
tuna nur paarweise, wie Zwillinge: Dionysa, zärtlicher
und zimpeliger von ihrem Vater gehalten, als eine
Seidenraupe; ein Mädcl ohne Galle, wie ein Täubchen,
die an Jahren noch nicht einmal den Backfisch hinter
2130 sich hatte; schöner als ein Sanct-Johannis-Morgen;
sanfter als der Tejofluss; lieblicher als ein Sonett von
Garcilasso; köstlicher als ein Wasserkrug auf dem
Weihnachtstische; kurz, für ein halb Stündchen
Geplauder mit ihr hätte man Schlange, Hahn und
2135 Wiesel schockweise sich gefallen lassen, wie ein
Vatermörder, unter der Bedingung, dass der Frohn-
büttel die Ursache ausriefe; Ursache genug, dass man
sich auf Kastanien nicht verlasse — ich weiss nicht,
ob ich es sagen oder verschweigen soll; ich bin ver-
2140 driesslich, und da schlüpft mir aus der Haut was

ich auf der Leber habe; aber bei alledem, es wird sich ja Keiner Zwang anthun: ihr Vater ertappte sie gestern Abend im Garten mit Filodemo, und sie war betrübter über verlorene Zeit, als über zeitigen
2145 Verlust. Und ich — ja, ich armer Teufel — ich wollte mir ein Puthühnchen pflücken, da kommt der leidige Marder und schnappt es mir aus den Fingern, und ich — kann ihm die Federn nachblasen.

Vierter Auftritt.

Duriano [, welcher trällernd von rechts her aus dem Hausflügel kommt,] und der **Förster**.

Duriano.

Liridi, lirida, liridom.

Förster.

2150 Na, was giebt's, Herr Duriano? Ihr seid ja so lustig gelaunt? Wie entwickelt sich denn jetzt die Geschichte?

Duriano.

Ich bin in Stimmung, wie ein Gimpel. — Es ist am besten für den Menschen, wenn er gar nichts
2155 von sich weiss.

Förster.

Was sagt Ihr denn von Eurem Freunde Filodemo, dass er die Zeit, als er allein im Hause war, so gut zu benutzen wusste?

Duriano.

Ich? — ja, was soll ich sagen? Ich sage, da
2160 will ich doch nicht mehr an meine Klinge glauben,
wenn das kein Fall ist, gegen den Menschen los-
zulegen.

Förster.

Warum?

Duriano.

Warum? — Na, weil es der Fortuna nicht ge-
2165 nug ist, dass sie ihm Ergetzlichkeiten so zumisst,
dass der Trichter überläuft, sondern ihm noch dazu
Dionysa in die Arme legt, ein Weibsbild — schöner,
als je Eine ihr Haar dem Winde preisgab; und oben-
drein, um ihn seines gütigen Geschickes vollauf zu
2170 vergewissern, kommt sie ihm mit der Enthüllung,
dass er ein Sohn ist — ich weiss nicht von wem
und von wem nicht.

Förster.

Das ist ja eine ganz neue Pastete. Wessen Sohn
ist er denn eigentlich? was sagt man? Ich hörte
2175 darüber bereits, ich weiss nicht, was für Gefabel.

Duriano.

Ich will es Euch mittheilen; Ihr werdet Euch
wundern: er ist nichts Geringeres, als ein Prinz
oder — noch was Schlimmeres. Habt Ihr niemals
gehört von einem Bruder des Herrn Dom Lusidardo?
2180 Der ging, vom Könige beleidigt, nach dem König-
reiche Dänemark.

Förster.

Alles das hatte ich bereits vernommen.

Duriano.

Da fädelt denn der galante Herr zur Vergütung
für viele Gnaden, welche der König von Dänemark
2185 ihm erwiesen hatte, mit einer, und zwar der jüngsten,
Tochter desselben ein Liebesverhältniss ein: und da
er ein tüchtiger Ritter war, sanft, verschwiegen,
dienstfertig — Eigenschaften, welche jedwedes Weib
blenden, so wünschte sie Nachkommenschaft von ihm
2190 zu sehen, bis sie endlich — behüte uns der Himmel! —
ihrem Wunsche zusehends näher kam; und da derlei
Pomeranzen nicht etwa zehn Tage brauchen, bis sie
zur Reife kommen, sondern ebensoviele Mondläufte,
so sah sich der Ritter gemüssigt, sich mit ihr zu
2195 packen, damit man sie mit ihm nicht packte. Er
bestieg eine Galee, und siehe da! es wollte:

Die Prinzessin stehen
An des Schiffes Bord
Und als Fergin gehen
2200 Mit dem Fergen dort.

Endlich, nachdem sie den ganzen deutschen Ocean,
die Gestade Flanderns, das englische Meer befahren
hatten und an die Küste von Spanien getrieben
wurden: da wollte sie das Geschick der Ruhe nicht
2205 geniessen lassen, welche sie dort suchten. Es über-
fiel sie plötzlich ein so gewaltiger Sturm, dass die
Galee unaufhaltsam auf den Strand lief. Das Schiff
ging in Scheiter, und sie fanden jämmerlich ihren

Tod, ohne dass Jemand entkam, ausgenommen die
2210 Prinzessin mit dem Pfande, welches sie im Schoosse
trug und ein gütiges Geschick rettete, um diesem
die Ruhe zu geben, welche es dem Vater und der
Mutter versagt hatte. Endlich gelangte das Weib
zum Gestade, so wie der furchtbare Schiffbruch sie
2215 zugerichtet hatte, — eine Prinzessin, zarter als ein
Hermelin. Und als die Aermste so durch das un-
bekannte und unbewohnte Land dahinwandelte und
ohne dass ihr Jemand Weg und Ziel anwies, da
überkam sie, nachdem sie alle Hoffnung auf irgend
2220 Hülfe aufgegeben hatte, ihre Stunde in der Nähe
einer Quelle, wo sie in kurzer Frist zwei Kinder
zur Welt brachte, einen Knaben und ein Mädchen,
einander ähnlich wie ein Paar Thürangeln. Und da
der schwächliche Körperbau des zarten Weibes so
2225 viele und so ungewohnte Mühsale nicht aushalten
konnte, so gab sie leicht das Leben hin, das sie
schon so lange gern hingegeben hatte, indem sie
zwei lebende Ebenbilder von sich und deren Vater
hinterliess, welche bei ihrer Geburt der Mutter das
2230 Leben nahmen, wie es bei Vipern geschieht. Und
da die Geschöpfe bestimmt waren wozu sie jetzt ge-
langt sind, wie Ihr seht, so fehlte es nicht an einem
Hirten, welcher sie aufziehen sollte. Der kam gerade
dorthin, als die Mutter eben ihre Seele Gott zurückgab.
2235 Und so ist denn, um keine Worte zu verschwenden,
der Knabe Euer Freund Filodemo, und das Mädchen
die Sennerin Florimena, nunmehr die Frau Venadoros.

Förster.

Seltsame Dinge erzählt Ihr da. So hatte es denn wohl von seinem Vater der Filodemo geerbt, dass
2240 er sich in die Tochter seines Dienstherrn verliebte. Auch wird es ja dem Herrn Dom Lusidardo nicht missfallen, den Neffen und die Nichte, welche er findet, als Schwiegersohn und Schwiegertochter zu behalten.

Duriano.

Was denkt Ihr denn wohl? Er weint vor Freuden
2245 mit ihnen und sagt bereits, er finde, dass Filodemo genau seinem Bruder gleiche und Florimena — ihrer Mutter.

Förster.

Lasst mich doch hören, wie kam es denn, dass der Herr Dom Lusidardo Jenem, der dies erzählte,
2250 so leichthin Glauben schenkte?

Duriano.

An der Geschichte ist kein Zweifel; denn der Hirt, welchen Ihr hier gesehen habt, verbürgte ihm die ganze Begebenheit. Und er machte dem Hirten viele Geschenke und befahl, viele prächtige Festlich-
2255 keiten in's Werk zu richten. Venadoro, vermählt mit seiner Fräulein Base, und Filodemo, welcher mit Fräulein Dionysa in gleichem Grade verwandt ist, können sich in der grossen Freude gar nicht zurechtfinden; ich denke, sie haben ihren Spass daran.

Förster.

2260 Na, so muss ich gehen und betrachten mir einmal diesem Gauner Filodemo sein Gesicht. Aus meinem

Kameraden ist er nun mein Herr geworden. Ich glaube, da kommt Herr Dom Lusidardo. — Nichts merken lassen!

Fünfter Auftritt.

[Durch die Portière kommt in die Vorhalle:] Dom Lusidardo mit Venadoro, welcher Florimena, sowie mit Filodemo, welcher Dionysa an der Hand führt [, während der Förster und Duriano bei Seite treten].

Lusidardo.

2265 Wer erstaunt da nicht mit Recht,
Sieht er, wie sich's glücklich treffe
Für mich selbst und mein Geschlecht!
Filodemo, meinen Knecht,

[zu Filodemo sich wendend.]

Nenn' ich: Schwiegersohn und Neffe.

2270 Und so staunen Dies' und Jene
Und ein Jeder, der erfuhr,
Wie's bedurft' ein Stündchen nur,
Dass die Hirtin Florimene

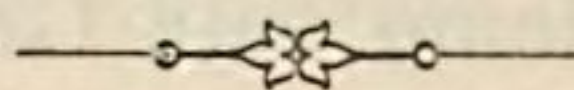
[zu Florimena sich wendend.]

Jetzt ich nenne: Nicht' und Schnur.

[mehr in den Vordergrund der Vorhalle tretend.]

2275 Dank dem Herrn im Himmelszelt,
Dessen Gnaden nie sich mindern!
Denn wir seh'n, er hat bestellt
Lieb' und Glück den Menschenkindern
Zum Vergnügen auf der Welt.

[Der Vorhang fällt.]



Anmerkungen.

Abkürzungen.

- AC. = Obras de Lvis de Camoões ... por Antonio Craesbeeck de Mello. Lisboa 1666—1669.
- Adamson = John Adamson, Memoirs of the life and writings of Luis de Camoens. London 1820; 2 Bde.
- Album = Album de homenagens a Luiz de Camões ... [publicado por] Antonio Maria d'Almeida Netto. Lisboa 1870.
- B. = Theophilo Braga, Obras completas de Luiz de Camões. Porto 1873 f. (3 Bde.), in: Bibliotheca da Actualidade Nro. 1—8. — Tom. II = (Nro. 5 und) Nro. 6: Autos (e Cartas).
- B., Ant. Port. = Braga, Antologia Portugueza. Trechos selectos coordenados sob a classificação dos generos litterarios e precedidos de una Poetica historica portugueza. Porto 1876.
- B., Cant. pop. Açor. = Braga, Cantos populares do Archipelago Açoriano. Porto 1869.
- B., Flor. = Braga, Floresta de varios Romances. Porto 1868.
- B., Hist. = Braga, Historia de Camões, Parte I: Vida de Luiz de Camões. Porto 1873 (1 Bd.); Parte II: Eschola de Camões. Ibid. 1874 f. (2 Bde.).
- Bibl. Cam. Lisb. = Bibliographia Camoniana por Theophilo Braga. Lisboa 1880.
- Bibl. Cam. Port. = MDCCCLXXX. — Bibliographia Camoniana, servindo de Catalogo Official da Exposição Litteraria das Festas. Porto 1880.

- B., Introd. = Braga, Historia da Litteratura portugueza, Introducção. Porto 1870.
- B., Manual = Braga, Manual da historia da Litteratura portugueza desde as suas origens até ao presente. Porto 1875.
- Bouterwek, Gesch. = Friedr. Bouterwek, Geschichte der portugiesischen Poesie und Beredsamkeit. Göttingen 1805.
- B., Poet. pal. = Braga, Poetas palacianos (sec. XV). Porto 1871.
- B., Quinh. = Braga, Historia dos Quinhentistas — Vida de Sá de Miranda e sua escola. Porto 1871.
- B., Theat. Port. = Braga, Historia do Theatro Portuguez. Porto 1870 f.; 4 Bde. — Tom. I: Vida de Gil Vicente e sua escola — seculo XVI. — Tom. II: A comedia classica e as tragicomedias — seculos XVI e XVII. — Tom. III: A baixa comedia e a opera — seculo XVIII. — Tom. IV: Garrett e os dramas romanticos — seculo XIX.
- B., Theoria = Braga, Theoria da Historia da Litteratura portugueza. (III. ediç.) Porto 1881.
- Diez = Friedr. Diez, Grammatik der Romanischen Sprachen. 2. A., Bonn 1856 ff.; 3 Bde.
- Duran = D. Agostin Duran, Romancero General ó Colleccion de Romances Castellanos. Madrid 1851; 2 Bde.
- Faber, Teat. Esp. = (D. Juan Nic. Böhl de Faber), Teatro Español anterior á Lope de Vega. Hamburgo 1832.
- FS., Rim. var. = Faria e Sousa, Rimas varias de Luis de Camoens. Lisboa 1685 ff.; 5 Bde.
- FS., T. = Lysíadas de Lvis de Camoens . . . comentadas (!) por Manvel de Faria i Sousa . . . 1639 . . . En Madrid . . . 4 Bde.
- Gil. Vic. = Obras de Gil Vicente, corr. e emend. . . [por] J. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro. Lisboa 1843; 3 Bde.
- Giudici, Lett. Ital. = Paolo Emiliani-Giudici, Storia della Letteratura Italiana. Firenze 1865 (4. A.; 2 Bde.).

- Goedeke, Grundriss = Karl Goedeke, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. Hanover (Bd. I u. II) 1859 und Dresden (Bd. III) 1881.
- H. = Obras completas de Luis de Camões, corr. e emend. pelo cuidado e diligencia de J. V. Barreto Feio e J. G. Monteiro. Hamburgo 1834; 3 Bde. – Tom. III: ... Comedias ...
- J. = Visconde de Juromenha, Obras de Luiz de Camões. Lisboa 1860–1869; 6 Bde. – Tom. IV: (Redondilhas,) Comedias.
- Klein, Gesch. = J. L. Klein, Geschichte des Drama's. Leipzig 1865 ff. 9 Bde.
- LF. = Manuscript des Filodemo von Luis Franco.
- LR. = Obras de Luiz de Camoens ... novamente reimpressas ... por Miguel Rodrigues. Lisboa 1772; 3 Bde.
- MC. = Manoel Correa, Obras do grande Luis de Camões. Lisboa 1720.
- PA. = Ed. Paris 1815 [Padre Thomaz José d'Aquino]: Obras do grande Luis de Camões ... 5 Bde.
- PG. = Ed. Paris 1759 [Pedro Gendron]: Obras de Luis de Camoens. 3 Bde.
- Pl. = Plautus' Amphitruo in: T. Maccii Plauti Comediae. Rec. ... I. L. Ussing. Vol. I., Havniae 1875.
- Pratica = Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Ein portugiesisches Weihnachtsauto: Pratica de tres Pastores. Mit Einleitung und Glossar. Braunschweig 1881.
- Rapp, Span. Theat. = Moriz Rapp, Spanisches Theater, Erster Band. Die Anfänge des spanischen Theaters in: Bibliothek ausländischer Klassiker in deutscher Uebersetzung. Hildburghausen 1868.
- Reinhardstoettner, v., Camoens = Dr. Carl von Reinhardstoettner, Luiz de Camoens, der Sänger der Lusiaden. Leipzig 1877.
- Reinhardstoettner, v., Grammatik = Dr. C. v. Reinhardstoettner, Grammatik der portugiesischen Sprache. Strassburg 1878.

- Reinhardstoettner, v., Plaut. Lustsp. = Dr. C. v. Reinhardstoettner, Die Plautinischen Lustspiele in späteren Bearbeitungen. I. Amphitruo. Leipzig 1880.
- Sa de Miranda = Obras do Doctor Francisco de Sa de Miranda. Lisboa 1784; 2 Bde.
- Sanchez, Poes. anter. = Thomas Antonio Sanchez, Colleccion de Poesias castellanas anteriores al siglo XV. Madrid 1779—1790; 4 Bde.
- Schack, v., Gesch. = A. F. v. Schack, Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. (2. A.) Frankfurt a. M. 1854; 3 Bde.
- SG. = W. Storck, Luis' de Camoens Sämmtliche Gedichte...
- Storck, Glosas = Wilh. Storck, Glosas und Voltas des Luis de Camoens. Klausenburg 1877.
- Supp. = Supposita in: M. Accii Plauti Comoediae... Biponti 1779.
- Ticknor-Julius = Geschichte der schönen Literatur in Spanien. Von Georg Ticknor. Deutsch... von Nic. Heinr. Julius. Leipzig 1867; 2 Bde.
-

Quis leget haec?

Persius.

Mit der portugiesischen Dramatik hat man in Deutschland bisher sich wenig beschäftigt. Kein Wunder! Denn — wie Wagner im Faust sagt —:

Wie schwer sind nicht die Mittel zu erwerben,
Durch die man zu den Quellen steigt!

Ueberdies aber dürfte selbst der Kenner der portugiesischen Sprache und Litteratur trotz Damentexten und Hilfsmitteln nicht gerade selten, insbesondere beim Studium der Lustspiele, Possen u. dgl. m., vor ein Buch mit sieben Siegeln sich gestellt finden. Ob die Portugiesen das alles so schlankweg verstehen, bedünkt mich mindestens zweifelhaft, und ich finde es daher auffällig, dass Keiner dort, soviel mir bekannt geworden ist, sich bemüssigt fühlt, eine Auswahl des Besten und Bezeichnendsten auf diesem Gebiete — das wäre einstweilen genug und verdienstlich vollauf — sorgfältig herauszugeben und mit sachlichen und sprachlichen Erläuterungen zu versehen. Aber wie allenthalben, so geht es auch in Portugal: Gut Ding will Weile haben, und dort zu Lande sind der Arbeiter nicht gar viele und der Bücherkäufer wahrscheinlich noch weniger als anderswo. Mit bestem Beispiele vorangegangen ist unsere Portuenser Landsmännin Frau Carolina Michaëlis de Vasconcellos in ihrer musterhaften Ausgabe der *Pratica de tres Pastores* (s. o.). — Wer sich indessen über den Entwicklungsgang der portugiesischen Dramatik eingehender unterrichten will, der greife zu Bragas einschlägigen Arbeiten (s. o.).

Von der älteren portugiesischen Dramatik war in der Form der Originale bisher nichts verdeutscht worden. Denn der Einzige, welcher Einschlägiges — im Ganzen 9 Dichtungen Gil Vicentes († 1536) theils vollständig, theils bruchstückweise — in's Deutsche übertrug: Moriz Rapp († 1883), hat dazu nicht die Vicente'schen gereimten Metra, sondern den reimlosen fünffüssigen Jambus verwendet (vgl. Rapp, Span. Theat. I, 1—180). Warum er dieser Form sich bedient habe, braucht nicht erst gesagt zu werden und ebensowenig, dass diese Copie kein treues Abbild des Originales darbiere.

Mit Camoens' dramatischen Dichtungen hatte in Deutschland zuerst, wie es scheint, der Litterarhistoriker Fr. Bouterwek sich genauer beschäftigt. Sein Urtheil über den Dramatiker Camoens (Gesch. S. 204—209) ist für die Mehrzahl der nachfolgenden Kritiker, und zwar nicht bloss der deutschen, die Grundlage geblieben, von welcher sie bestätigend oder bestreitend ausgingen. Der geneigte Leser wird es mir sicherlich gerne erlassen, des Näheren über die einschlägigen Meinungen zu berichten, von denen nicht gerade viele auf eigener Forschung zu beruhen scheinen. Da ich Bouterweks Ansichten über die einzelnen Camoens'schen Dramen, soweit es mich nöthig oder nütze bedünkt, in den Anmerkungen beibringen werde, kann ich hier mich darauf beschränken, seine Gesamt-Charakteristik unseres Lustspiel-Dichters mitzutheilen: „Mit demselben Nationalsinn, der dem patriotischen Camoens nicht erlaubte, die alten Formen der portugiesischen Liederpoesie [vgl. SG., Bd. I] zu verstossen, schrieb dieser Alles versuchende Dichter auch einige Schauspiele, die sich erhalten haben. In welche Periode seines Lebens diese dramatischen Arbeiten fallen [s. u.], haben die Litteratoren nicht angemerkt. Vermuthlich schrieb er sie vor seiner Abreise nach Ostindien. Sie gehören noch mehr dem Zeitalter des Camoens, als ihm selbst, an. Wenn sie aber auch nur zum letzten Beweise der poetischen Gewandtheit dieses bildsamen Geistes dienten, der sein ganzes Zeitalter in sich aufnahm, so weit er es sich als

portugiesischer Nationaldichter aneignen konnte, würden sie schon desswegen merkwürdig bleiben. Camoens war zu sehr Dichter, um die Schauspiele im Nationalstyl, so roh sie auch damals noch waren, durch prosaisch gemodelte Nachahmung der antiken Charakterstücke verdrängen zu wollen. Er schloss sich an die Partei des Spaniers [Bartolomé de Torres] Naharro [geb. c. 1490] und seines [sc. Camoens'] erfindungsreichen Landsmannes Gil Vicente. Aber er hatte zu wenig entschiedenen Beruf zur dramatischen Poesie, um durch seine Schauspiele den Geschmack seiner Nation zu fixiren. Hätte das Genie, das in der Lusiade [!] lebt, eine dramatische Richtung genommen, so würde Camoens der portugiesische Calderon geworden seyn, ehe noch in Spanien ein Lope de Vega aufgestanden war. Aber Camoens begnügte sich, die Manier des Gil Vicente in der Composition seiner Schauspiele ein wenig zu erweitern und in der Darstellung und Sprache ein wenig zu verfeinern.“ —

Wo ich von diesem Urtheile abweichen zu sollen glaube, wird aus den Anmerkungen zu den einzelnen Stücken sich ergeben. Indessen will ich hier die kurze und treffende Würdigung des Dramatikers Camoens mittheilen, welche José Silvestre Ribeiro im Album (p. 260 f.) gegeben hat: *Imitou Camões o grande Gil Vicente, e deu de mão ao exemplo que lhe offereciam Sá de Miranda e [Antonio] Ferreira nos seus dramas. Em vez desses dialogos prolixos, desses monologos enfadonhos, desses monotonos e interminaveis aranzeis de pedantesca erudição dos Estrangeiros, dos Vilhalpandos, de Bristo e do Ciôso, encontramos nas comedias de Camões uma fabula bem ordenada, uma acção progressiva, boa ligação de scenas, desenredo facil e natural, caracteres bem sustentados, dialogo vivo, rapido, gracioso e elegante.*

Die Echtheit der drei Camoens'schen Lustspiele hat Niemand in Zweifel gezogen; sie tragen nicht so sehr — wie Bouterwek meint — den typischen Charakter des Zeitalters, sondern vielmehr die individuelle Physiognomie des Dichters;

sie sind eben ganz und gar Camoens. Dass er mehr Dramen, als die drei uns erhaltenen Stücke, gedichtet habe, ist weder bekannt noch wahrscheinlich.

Was die Bezeichnung dieser dramatischen Dichtungen betrifft, ob *Autos* oder *Comedias* — über den Ausdruck *Farça* vgl. die Anm. zu König Seleukus A, Z. 3 —, so unterliegt es keinem Zweifel, dass der Dichter selbst sie *Autos* benannte; vgl. König Seleukus A, Z. 52 u. ö., sowie *Filodemo*, Inhalt Z. 58. Nur ein einziges Mal findet sich die Bezeichnung: *Comedia*, richtiger: *comedia* (*Filod. a. a. O.*), bedeutet dort aber soviel wie: freudiges Ereigniss oder lustiges Begebniss. — *Juromenha* benennt die drei Stücke mit dem Gesamtnamen: *Comedias* (*J. IV, 193*), wechselt jedoch in den *Notas* (ebend. p. 480 ff.) mit der Bezeichnung *Auto* und *Comedia* für *El Rei Seleuco* und *Os Amphitriões*, während *Filodemo* nur *Tragicomedia* heisst. Indessen wird darauf nicht zu viel Gewicht zu legen sein, da nach der damaligen Poetik auch *El Rei Seleuco* und *Os Amphitriões* diesen Namen verdienten; denn Braga erklärt: *chamam-se [os Autos] Tragicomedias, quando se referem á vida de heroes e personagens novellescos*; vgl. *B., Ant. Port. p. XXIII (Nro. 88) und Pl. v. 59 ff.* — Braga, welcher den Titel *Auto* in der *Bibliotheca da Actualidade* beibehalten hat, sagt über die beiden Bezeichnungen (*B., Introd. p. 326*): „Sá de Miranda [1495—1558], welcher den neuen italiänischen Stil auf dem Gebiete der lyrischen Poesie eingeführt hatte, versuchte die gleiche Reform in der dramatischen Dichtung. Im Prolog seiner ersten Komödie [1527: *Os Estrangeiros*; vgl. *Sá de Miranda II, 73 ff.*] giebt er einen Ueberblick über die dramatische Kunst, indem er die Komödie ihre Wanderungen bis zum sechszehnten Jahrhunderte erzählen und darüber sich beklagen lässt, dass ihren Namen ‚Komödie‘ die Barbaren in ‚Auto‘ verwandelt und sie gezwungen hätten, ihre Sprechweise aufzugeben, um sie in Versen [*em verso*] reden zu lassen. Die Anspielung traf geradezu Gil Vicente.“ — Man müsste sich verwundern, wenn der gelehrte Sá de Miranda

vergessen hätte, dass die Komödien bei den Alten in Versen abgefasst waren. Aber die Wiedergabe der Stelle bei Braga ist nicht genau; es heisst vielmehr a. a. O. pag. 74: „und nun sagt nicht mehr: das ist ein Auto, und glättet die Runzeln; aber ich — was ich bisher nicht gethan habe, das möchte ich nicht gerne am Ende meiner Tage thun, nämlich meinen Namen verändern. Den belasst mir, meinem Charakter zu Liebe, und da will ich euch dafür auch eure Verse schenken; denn ihre Reime thun ihnen Gewalt an. Ich behandle Alltägliches, ich bin sehr verständlich. Es macht mir Vergnügen, wenn ich allen behage.“ — Dass meine Uebersetzung statt Auto oder Komödie sich deutscher Ausdrücke bedient, wird keiner Rechtfertigung bedürfen.

Die Eintheilung in *Actos* und *Scenas*, die wahrscheinlich zuerst in der Ausgabe PA. (1779/80; 1782/83; 1815) sich findet, und zwar bloss für die Stücke: *Os Amphitriôes* und *Filodemo*, rührt nicht vom Dichter her. Sie war damals in Portugal noch nicht gebräuchlich. Wer die Gliederung der Miranda'schen Stücke: *Os Estrangeiros* (1527) und *Os Vilhalpandos* (1538), des ersteren in *Actos* und des letzteren in *Actos* und *Scenas*, in der Ausgabe: Lisboa 1784 vorgenommen habe, weiss ich nicht. Bei den Spaniern finden wir derartiges früher, z. B. bei Naharro, welcher die Bezeichnung *Jornadas* (Tagwerke) einführte; vgl. Faber, *Teat. Esp.* pag. 101–246 und Klein, *Gesch.* IX₂, 34 f. In Portugal wurde die Zerlegung der Stücke in Acte und Scenen zuerst durch Pedro Salgado und Jacintho Cordeiro, Dramatiker des 17. Jahrhunderts, aus der spanischen Dramatik entlehnt; vgl. B., *Introd.* p. 312; *Manual* p. 338; *Theat. Port.* II, 362 f. — In *Os Amphitriôes* und *Filodemo* hat diese Eintheilung ohne Zweifel Faria e Sousa eingeführt, und aus dessen Handschrift entnahm sie wahrscheinlich PA. (vgl. Tom. V, pag. xxij). Die Gliederung des „König Seleukus“ in: A. Vorspiel, B. Lustspiel, C. Nachspiel, sowie in einzelne Auftritte habe ich mir erlaubt, um dieses Stück äusserlich den übrigen gleichmässig

zu gestalten und Ruhepunkte zu gewinnen; denn: *a muyta continuação causa fastio*, sagt F. R. Lobo in seiner *Corte na Aldea* (ed. Lisboa 1723, p. 126), wo er über Eintheilung von Prosawerken und Dichtungen handelt.

Anweisungen zur Bühnenherrichtung fehlen in unseren Texten, wenn man von einigen wenigen Bemerkungen absieht. Da es keine öffentlichen Theater gab, sondern in Privathäusern gespielt wurde, so überliess man der Einbildungskraft wohlgewillter Zuschauer die Gestaltung des erforderlichen Schauplatzes. Zu beiden Seiten und vielleicht noch im Hintergrunde je eine Thüre, das scheint unerlässliches Zubehör gewesen zu sein. Wahrscheinlich übernahm Camoens, wie das auch andere Dichter thaten, die offenbar durchaus mühelose *mise en scène*, trat in dieser oder jener Rolle selber auf und gab den übrigen Darstellern, ohne Zweifel Gönnern, Freunden und Bekannten, die nöthigen Vorschriften mündlich. Selbst die eingefügten Vermerke über Eintritt und Abgang von Personen u. dgl. m. scheinen — vielleicht mit wenigen Ausnahmen, z. B. *Os Amphitriões*, A. V, Sc. 4 (PA., T. V, p. 141); vgl. darüber die Anm. zu Amph. V, 4, 1695 bis 1721 — erst von fremder Hand gemacht zu sein, weil sie in den einzelnen Ausgaben nicht übereinstimmen und man doch offenbar, wenn Camoens' Handschrift sie enthalten hätte, das Ueberlieferte würde geschätzt und geschont haben. Den Sachverhalt mag ein Beispiel klarlegen: In *Os Amph.* haben die älteren Ausgaben zwischen V. 41 und 42 den Vermerk: *Vaise Almena, e diz Bromia* — PA.: *Vai-se Alcmena. Scena II. Bromia* — H.: *Scena II. Bromia*. — Ausserdem sind manche Anweisungen durchaus selbstverständlich und daher überflüssig; an anderen Stellen dagegen, wo sie geradezu nothwendig wären, indem sie dem Verständnisse aufhelfen, bezw. dem Schauspieler Winke gäben, fehlen sie ganz und gar. Kurz, die Bühnenvermerke sind nicht mit der nöthigen Umsicht und Besonnenheit gemacht und können kaum von Camoens herrühren. Darum wird es des Dichters Schatten nicht beunruhigen, wenn der Ueber-

setzer (!), hoffentlich zum Vortheile des Lesers, das Vorfindliche weiter ausgeführt oder anders gestaltet, nicht selten Eigenes eingefügt, die Scenerie kurz angedeutet und der Schaubühne sogar eine erhöhte Lage und den üblichen Vorhang gegeben hat; vgl. indessen B., Theat. Port. I, 69 u. 75 ff.; v. Schack, Gesch. I, 227 ff.; Ticknor-Julius I, 453 u. 465 ff. — Die Ueberlieferung habe ich durch runde Klammern, sowie meine Zuthat durch eckige kenntlich gemacht. Zuweilen ist jene Bezeichnung unterblieben, um nicht durch Häufung der Unterscheidungen zu verwirren. Ueber einzelne Punkte wird in den betreffenden Anmerkungen die Rede sein.

Camoens verwendet mit richtigem Gefühle für das Nationale (vgl. B., Quinh. 322 ff.), obwohl er das klassische Alterthum, wie damals kaum ein Anderer, und ebenso die italiänische Litteratur kannte und schätzte, in seinen drei Dramen die volksthümliche *Redondilha maior* (vgl. B., Theat. Port. II, 78 f. und Manual p. 245), welche zuweilen mit *Versos quebrados* wechselt (vgl. SG. I, VII f.). Sie erscheint gewöhnlich zu *Quintilhas* geordnet und zwar meistens in den beliebtesten und gefälligsten Reimordnungen: *abbab* oder *ababa* oder *abaab*. Aber Camoens bildet auch *Sextilhas*: in *Os Amph.* 15 mal (über V. 350—355 vgl. die Anm. zu V. 347 ff.), in *El Rei Sel.* (B) 7 mal, in *Filod.* 1 mal; *Septilhas*: in *El Rei Sel.* (B) 1 mal (V. 570—576; vgl. die Anm.); *Novenas* (!): in *El Rei Sel.* (B) 2 mal; *Decimas*: in *Os Amph.* 3 mal und in *Filod.* 1 mal; *Undecimas* (!): in *Filod.* 1 mal. — Die Uebersetzung behält diese Reimbindungen bei. — Die *Quadras* in *El Rei Sel.* (B, V. 309 ff.; 520 ff.; 697 ff.) und in *Filod.* (V. 1001 ff. und 1564 ff.), sowie das *Terceto* in *El Rei Sel.* (B, V. 505 ff.: *axa*) halte ich für fehlerhaft überliefert; vgl. die betreffenden Anmerkungen. — Nur einmal (König Seleukus A, Z. 251 ff.) hat Camoens — vielleicht zum Scherze — eine andere Versform gewählt (vgl. dazu die Anm.) und ausserdem in König Seleukus B ein Sonett (V. 416 ff.) eingelegt; vgl. überdies *Filod.*, V. 1574 ff. und dazu die Anm.

Hinsichtlich des Reimwechsels hat sich Camoens wenig Zwang aufgelegt, und nicht selten sind die Fälle, wo zwei auf einander folgende Gefüge einen Reim gemeinsam haben. In *Os Amph.* finden sich davon 9 Beispiele und in *Filod.* 12, während in *El Rei Sel.* (B) keins vorkommt. Am auffälligsten sind in dieser Hinsicht die 16 Zeilen in *Os Amph.*, V. 697—712: *abbab, ccacca, dcedc*. Der Uebersetzer hat diese Versen gemieden und ebensowenig, wie in den bisherigen 5 Bänden, in diesem letzten sich unreine Reime gestattet, welche in der portugiesischen Vorlage mehrfach erscheinen. Der identische Reim ist bei Camoens sehr oft vertreten; ich habe ihn nur dort verwendet, wo er durchaus geboten war: vgl. *Amph.*, V. 1441:1442. Solche Fälle, wo die identischen Reime zugleich identische Wörter mit unveränderter Bedeutung sind, beruhen sicherlich auf fehlerhafter Abschrift. Es sind ihrer nicht viele; ich habe sie alle in den Anm. besprochen, und ebenso die Stellen, wo anstatt des Reimes Assonanz überliefert ist.

Die Mehrzahl der Personen in Camoens' Dramen redet portugiesisch; einige jedoch bedienen sich ausschliesslich der spanischen Sprache. Für die letztere Erscheinung darf man die Ursache in Heimat und Stand oder Lage der redenden Personen suchen. Dabei lässt sich indessen nicht verkennen, dass als Sprache der feineren Bildung und Lebensart das Portugiesische gilt. Wer von den genannten Gesichtspunkten aus die drei Camoens'schen Dramen prüft, wird meines Erachtens für die Erklärung des Einzelnen auf keine Schwierigkeiten stossen. Man erwäge, dass in *Os Amph.* einzig und allein der Bursche Sosea spanisch spricht und daher auch Mercur überall, wo er als Pseudo-Sosea auftritt. Dass Camoens hierdurch die komische Wirkung erhöhen wollte, steht ausser Zweifel. In *El Rei Sel.* (B) bedienen sich bloss der Arzt und dessen Bursche des Spanischen; die Aerzte waren, nicht mit Unrecht, damals verachtet (vgl. Anm. zu König Seleukus B V. 480—524). Den deutlichsten Beweis aber haben wir in

Filodemo: der Hirt und sein Sohn, der Rüpel, Spanier von Geburt, reden spanisch; aber die Pflgetochter Florimena, obwohl unter spanischen Hirten aufgewachsen, ist Portugiesin nach Bildung und Sprache. Ausserdem werden in die portugiesische Rede spanische Romanzenverse, Sprichwörter und Redensarten eingeflochten, entweder um sie dadurch besonders hervorzuheben oder um die damalige Umgangssprache nachzuahmen. In letzterer Hinsicht bemerkt C. Michaëlis zu SG. I, 90 u. 363 (ZfrPh. VII, 422 f., A. 4): „Die willkürliche Mischung von Spanisch und Portugiesisch . . . war in Portugal, wie die ganze quinhentistische Litteratur, vor allem aber der dramatische Theil derselben, auf das sinnfälligste zeigt, an der Tagesordnung und bei hoch und niedrig gleichmässig zur Gewohnheit geworden — eine auf ganz naturgemässe Weise entstandene Gewohnheit, die wir, so gern wir es möchten, doch nicht als Unsitte bezeichnen dürfen. Einen ästhetisch reinen Eindruck kann ein mehrsprachiges Gemisch freilich nie machen, und Camoens hat sich selbstverständlich auch gehütet, es zu anderem als zu humoristischem Zwecke darzubieten. — Man vergleiche auch seine lustige Einsprache, selbst gegen lustige Anwendung der Flickentheorie in seinen *Amphitriôes* (ed. Braga, p. 110): *Que a trova*“ etc.; vgl. Amph., V. 387—394 und dazu die Anm. —

Wie soll sich nun der Camoens-Uebersetzer dieser Zwiesprachigkeit gegenüber verhalten? Soll er etwa, wie M. Rapp in seinen Verdeutschungen aus Gil Vicente es versucht hat, zwiesprachig verfahren? — Ich habe mich anders entschieden: Bei Camoens ist der in Rede stehende Brauch etwas mehr oder minder Nebensächliches, während er bei Gil Vicente, welcher in ähnlicher, nicht gleicher Weise verfährt, etwas Wesentliches ist. Der Vicente-Uebersetzer Rapp, welchem Braga (Theat. Port. I, 71) zustimmt, sagt darüber (Span. Theat. I, 25): „Das wichtigste Moment, aus dem vielleicht seine [Vicentes] ganze Erfindungskraft den Hauptanstoß nahm, ist die eigenthümliche Sprachmischung, auf die ihn der Stand

der Dinge seiner Zeit von selbst geführt hat... Bald ist bei ihm das Castilische, bald das Portugiesische die Sprache des Hofes, des Adels, auch der Geistlichkeit, sowohl eines als das andre dann die Sprache des Volks und des Pöbels, so dass innerhalb jeder der beiden Mundarten wieder die Differenzen der ständischen Abstufungen hervortreten. Bei diesem Zustand der Dinge, wo die Sprache im gemeinen Verkehr so vielgestaltig auftrat, ist es natürlich, dass ein mimischer Virtuos, wie es Vicente war, sich aus diesen Gegensätzen ein eigentliches Organ der Komik hervorarbeitet, so dass in der That ohne dieses Element seine Werke das nicht geworden wären, was sie sind. Das Nachahmungstalent führte ihn dann noch auf die Carikierung ganz specifischer Lebenskreise, wie er denn für die Sprache der Juden, der Maulthiertreiber und besonders für das geradebrechte Portugiesisch der Neger ein ganz besonderes Jargon sich mundgerecht gemacht hat, auf welches in der Ausführung sodann der ganze Accent des Darstellers gerichtet gewesen sein muss“ (vgl. M. Rapp, „Die Farças des Gil Vicente. Zur Geschichte der älteren spanischen Bühne“ in: R. E. Prutz, Lit.-hist. Taschenb., Jahrg. IV (1846), S. 355 ff.). Wenn daher Rapp die nicht-portugiesischen Stellen Gil Vicentes in seiner Uebersetzung im schwäbischen Dialekte wiedergiebt, so kann man diesem Versuche, obwohl er das buntscheckige Sprachgemisch der Vorlage durchaus nicht zur Anschauung bringt, eine gewisse Berechtigung nicht absprechen.

Aus dem Dargelegten geht genugsam hervor, dass bei Camoens die Sachlage eine andere ist, als bei Gil Vicente. Das Spanische in Camoens' Dramen, soweit ich es beurtheilen kann, trägt keine dialektische Färbung. Auch legt Camoens in den Gebrauch dieser Sprache, deren sich in Portugal der Hof (vgl. SG. III, 344 f.) wie das Volk vielfach bediente und in welcher unser Dichter nicht wenige ernste und gehaltvolle Dichtungen verfasst hat, durchaus nichts Verächtliches. Schon aus diesen Gründen, abgesehen davon, dass die bezeichnete

Aufgabe eine schwierige gewesen wäre, habe ich darauf verzichtet, meine Verdeutschung zwiesprachig zu gestalten, geadeso wie ich Camoens' spanische Lyrik hochdeutsch gegeben habe. — Ich will hier, weil sich mir kaum eine passendere Gelegenheit darbieten dürfte, aufmerksam machen auf Rapps ‚Sechzig portugiesische Sonette in oberschwäbischer Uebersetzung nebst einigen catalonischen. Von Jovialis‘. Den Fundort vermag ich nicht anzugeben, weil diese Uebersetzung als Ausschnitt in meinen Besitz kam; sie muss, wie ich aus Angaben auf S. 35 schliesse, nach dem Jahre 1844 in einer Zeitschrift (gr. 8^o) erschienen sein und würde demnach in meinem ‚Camoens in Deutschland‘ zwischen § 31 und § 32 (SG. III, 418) einzufügen sein. Rapp giebt dort (S. 7–16) von Camoens 20 Sonette, und zwar sind es nach SG. II die folgenden Nummern: 14, 19, 28 (?), 34, 29, 85, 127, 30, 35, 53, 82, 109, 148, 178 (?), 255, 258, 7, 16, 23, 37. Die Wiedergabe ist sehr frei, so dass selbst dem bewanderten Blicke zuweilen die portugiesische Vorlage zweifelhaft bleibt. Die Wirkung ist eine komische, und schon aus diesem Grunde — denn jene Camoens'schen Sonette sind allesammt ernst und edel gehalten — darf der Versuch als misslungen bezeichnet werden, abgesehen davon, dass die Sprache des Originals doch kein Dialekt ist und jeder Dialekt innerhalb der Litteratur nur das zur Darstellung bringen sollte, was er innerhalb des Volkslebens umspannt.

Im Gebrauche der Anredeformen wird man in Camoens' Dramen und meiner Uebersetzung für einzelne Personen Verschiedenheit finden. Was Camoens' Zeit und Sprache verlangte oder erlaubte, kann für uns Deutsche im 19. Jahrhunderte nicht massgebend sein. Ich glaubte daher so verfahren zu sollen, dass der Leser durch Seltsamkeiten (vgl. Anm. zu Amph., V. 1) nicht gestossen würde.

In *El Rei Sel.* sind das ganze Vorspiel und Nachspiel und in *Filodemo* (vgl. besonders Anm. zu Filod., V. 811 ff.) einzelne Auftritte in ungebundener Rede abgefasst. Gleichwie

man in dem Bukolismus, welcher in *Filodemo* hervortritt (vgl. B., Theat. Port. I, 253 ff.), eine Hinneigung zu den italiänischen Mustern: Macchiavelli, Ariosto u. A. m. erblickt hat, so darf man den Gebrauch der Prosaförm als eine Art Rücksichtnahme auf die Bestrebungen der Dramatiker Jorge Ferreira de Vasconcellos und Francisco de Sá de Miranda ansehen; vgl. B., Theat. Port. I, 190 u. 253 ff.; B., Quinh. p. 51; Giudici, Lett. Ital. I, 353 u. II, 137 ff. — Manoel de Faria Severim sagt darüber (MC., p. 26): *Nas comedias seguio a fôrma [sc. de Gil Vicente] que então se praticava, e ainda assi introduzio já algumas prosas imitando os ingenhos Italianos, e ao nosso Francisco de Sà, que deyxàraô os versos em que os Gregos, e Latinos as escreverão; porque como tinham muyta diversidade delles, escolherão os que mais se chegavão ao falar solto, o que entre nós não pôde bem ser pela obrigação dos consoantes, mas ainda assi tradusio excelentemente a dos Amphitriões de Plauto.*

Meine textkritischen Bemerkungen schliessen sich an die Ausgabe H., nicht als ob diese die beste wäre, sondern weil sie in Deutschland die verbreitetste ist. Ihr Text beruht auf PA. bzw. FS., und ihr sind gefolgt J. und B.

Am Schlusse seiner ‚*Advertencia*‘ (PA., Tom. V, pag. xxij f.) sagt der Padre Thomas José de Aquino: *Por ora vou a cumprir com as Comedias, menos o Commento, da mesma sorte que as vi em Faria.* Darnach hatte also Faria e Sousa einen Commentar auch zu Camoens’ Autos geschrieben. Das Mscr. befand sich früher *em Evora na livraria do Conego Mira* (J. I, 335). Es bleibt zu bedauern, dass bisher Niemand aus FS.’s Arbeit das Nöthige und Nütze zum genaueren Verständnisse der Camoens’schen Dramatik ausgezogen und veröffentlicht hat. Wahrscheinlich würden wir über einzelne Personen im ‚Vorspiel‘ und ‚Nachspiel‘ zu König Seleukus erwünschte Auskunft erhalten und manchen schillernden Ausdruck, namentlich in den Prosastellen, aus dem Sprachgebrauche jener Tage beleuchtet finden. Hoffentlich wird demnächst

Carolina Michaëlis, welche sich durch ihre mühevollen, sorgfältigen und ergebnissreichen Camoens-Forschungen (vgl. ZfrPh., Bd. IV, S. 591—609; V, 101—136; VII, 131—157; 407—453; 494—530; VIII, 1—23) die Kenner und Freunde des Dichters zu dauerndem Danke verpflichtet hat, auch der Camoens'schen Dramatik ihre Thätigkeit zuwenden.

So war ich denn während der vorliegenden Arbeit als Uebersetzer ohne Vorgänger und bin als Erklärer auf mich allein angewiesen. Beim Einblicke in die Anmerkungen wolle daher der geneigte Leser des Horazischen Ausspruches (Epist. I, 6, 67 f.) gedenken:

*si quid novisti rectius istis,
Candidus imperti; si non, his utere mecum.*

Anmerkungen zu den Amphitryonen.

Luis' de Camoens *Auto dos Enfatriões*, wie dieses Lustspiel früher (*Edit. princ.*) — ob zuerst von Camoens? — oder *Comedia dos Anfatriões*, wie es später (AC.) anstatt des jetzt allgemein üblichen Titels *Auto dos Amphitriões* oder *Os Amphitriões, Comedia* genannt wurde, erschien zum ersten Male gedruckt in einem äusserst selten gewordenen Buche: *Primeira parte dos autos e comedias portuguezas, feitas por Antonio Prestes, e por Luis de Camões, e outros auctores portuguezes, cujos nomes [sc. Anrique Lopez, Jorge Pinto, Jeronimo Ribeyro] vão no principio de suas obras. Agora novamente juntas e emendadas nesta primeira impressão por Affonso Lopes, moço da Capella de sua Magestade, e á sua custa. Impressas com licença e privilegio real por André Lobato, impressor de livros. Anno de 1587*. — 179 Bl. 4^o. —

Diese *Editio princeps* enthält 12 Autos, darunter von Camoens: 1) *Auto dos Enfatriões* (fol. 86 ff.) und 2) *Auto do [!] Filodemo* (fol. 144); vgl. *Autos de Antonio Prestes 2.^a edição, extrahida da de 1587 revistos por Tito de Noronha. Porto 1871*, pag. VI f. — In J. I, 449, sowie in Bibl. Cam. Port., pag. 2 und Bibl. Cam. Lisb., pag. 32 steht zu *Filodemo* angegeben: *fol. 14*, ein Irrthum, welcher auf einem Druckfehler in Diogo Barbosa Machados Bibliot. Lusit., T. III, p. 76 zu beruhen scheint; vgl. Adamson II, 268. — Nebenbei bemerke ich, dass wir von Antonio Prestes 7, nicht 12 (vgl. Burton, Cam. II, 681) Autos besitzen.

Eine Handschrift der Camoens'schen *Amphitriões* scheint nicht erhalten zu sein. Woher Antonio Lopes den Text entnahm, wissen wir nicht. Braga stellt (B., Theat. Port. I, 269) die Ansicht auf, Camoens habe bei seiner Abreise nach Indien die beiden Autos: *Os Amph.* und *El Rei Sel.* handschriftlich in Portugal zurückgelassen, meint jedoch später (Bibl. Cam. Lisb., p. 32), in den beiden Stücken besäßen wir zwei Bruchtheile des unserem Dichter gestohlenen ‚*Parnaso*‘ (vgl. SG. II, VII), und zwar diejenigen, welche zuerst wieder an's Licht gekommen wären; man hätte sie wahrscheinlich deshalb nach dem Tode von Camoens' Mutter († 1585 oder 1586; vgl. SG. IV, 351) veröffentlicht, damit kein Einspruch erhoben würde (vgl. B., Theat. Port. I, 257 f.). Jedoch aus dem ‚*Parnaso*‘ können sie nicht wohl entnommen sein, weil dieser nach Bragas kaum zweifelhafter Ansicht (B. 4, 207 f.) bloss Hendekasyllaben enthielt: ‚*O titulo de Parnaso era unicamente dado ás collecções metricas d'este genero [sc. de endecasyllabos]*‘. Eher hätten sie einem Camoens'schen ‚*Cancioneiro*‘ (SG. I) beigefügt sein können, weil ein solches Liederbuch nach Braga nur aus Redondiljen bestand (ebend.): ‚*designava o conjuncto das coplas de arte-menor ou redondilhas*‘. Lassen wir indessen diese Frage dahingestellt sein. Im Uebrigen wäre es möglich, dass *Os Amphitriões* nebst *Filodemo* zum dramatischen Repertoire des Königlichen Palastes (vgl. SG. II, 380) gehört hätten und dorthier durch Affonso Lopes, als: *moço da Capella de sua Magestade*, wären entborgt worden. Eben- sowenig wie über diese Punkte sind wir darüber unterrichtet, ob und inwiefern sich der Ausdruck ‚*emendadas*‘ im Titel der *Edit. princ.* auf Camoens' ‚*comedias*‘ beziehe. Vielleicht ist damit nur die Beigabe einiger Bühnenvermerke, wie Eintritt und Abgang von Personen u. dgl. m. gemeint. Freilich finden sich an einigen Stellen in unseren Textausgaben verschiedene Lesarten, und zwar stimmen AC. und MC., abgesehen von einigen Druckfehlern in MC., genau mit einander überein, weshalb ich bei Gelegenheit statt beider bloss die ältere und

bessere Ausgabe AC. aufführe. Die Varianten sind höchstwahrscheinlich Aenderungen aus der Feder Faria e Sousas und wurden aus dessen handschriftlichem Nachlasse in die allen späteren Ausgaben, so viel ich weiss, zu Grunde liegende Textrecension des Padre Thomas José de Aquino (PA.) aufgenommen. Dieser sagt: *Como atéqui, nestas minhas duas Edições [1779/80 und 1782/83], em quanto ao texto do nosso Poeta, tenho seguido sempre os Exemplares impressos, e manuscriptos do Erudito, e Illustre Commentador Manoel de Faria e Sousa, como mais certos, e mais correctos [?]* und fügt hinzu, er veröffentliche: *agora, divididas nos seus Actos, e Scenas, as duas Comedias, dos Amphitriões, e Filodemo, conforme as vi (tambem as vi commentadas) ha muitos annos nos Originaes do mesmo Faria.* Er glaubt die beiden Stücke damit ihrem verwahrlosten Zustande entrissen und seinen Lesern einen wichtigen und angenehmen Dienst erwiesen zu haben. Betreffs der Textrecension lässt sich das nicht behaupten.

Für seine *Amphitriões* hatte Camoens eine glänzende Vorlage in Plautus' *Amphitruo*. Der anrühige Stoff von der Erzeugung und Geburt des Halbgottes Hercules war schon vor Plautus behandelt worden und ist nach ihm vielfach Gegenstand dramatischer Gestaltung und scenischer Darstellung gewesen in: Spanien, Portugal, Italien, England, Frankreich und Deutschland. Berufene und Unberufene, Geistliche und Weltliche haben sich daran versucht; vgl. I. L. Ussing, *T. Maccii Plauti Comoediae*, Havniae 1875; vol. I, pag. 230 sq. und insbesondere C. v. Reinhardstoettner, *Die Plautinischen Lustspiele in späteren Bearbeitungen. I. Amphitruo*. Leipzig 1880, sowie Aug. Lorenz in *Conr. Bursians Jahresbericht über die Fortschritte der classischen Alterthumswissenschaft*. Achter Jahrg. 1840. Zweite Abth.: Lateinische Klassiker, S. 18 ff. — Hier will ich nur Camoens' Sprachgenossen, den Brasilianer Antonio José da Silva aufführen, weil man unter den Amphitryon-Dichtern einestheils seiner nicht gedacht, anderentheils über ihn ungenaue Lebensnachrichten gegeben hat.

Antonio José da Silva war geboren zu Rio de Janeiro am 8. Mai 1705 von Eltern, welche Neu-Christen (*christãos novos*) waren, woher des Dichters Beiname *„o Judeu“* stammt. Sein Vater war später mit seiner Familie von Brasilien nach Portugal (Lissabon) ausgewandert und wurde dort, ebenso wie sein Sohn, der Inquisition verdächtig; doch gelang es beiden, von den über sie verhängten Censuren sich zu reinigen. Antonio widmete sich litterarischen Studien und dichtete einige Komödien mit opernmässigem Zubehör. Indessen sollte seine Begabung zu voller Entwicklung nicht gelangen. Seine Hausmagd, eine Negerin, hatte ihn und die Seinigen beim Inquisitions-Tribunal als heimliche Juden angegeben. So wurde er zum zweiten Male am 5. Oct. 1737 in den Kerker geführt. Trotz aller für ihn eingelegten Fürsprachen erfolgte nach zweijähriger Haft ein verdammdendes Urtheil. Gegen Antonio wurde auf Feuertod, gegen seine Frau und seine Mutter auf harten Kerker erkannt. Er bestieg den Scheiterhaufen zu Lissabon am 18. Oct. 1739; seine Mutter überlebte den schrecklichen Tod ihres Sohnes nur drei Tage. — Seine Komödie: *Amphitryão* (oder *Amphytriões*) *ou Jupiter e Alcmena* wurde im *„Theatro do Bairro Alto“* zu Lissabon im Mai 1736 aufgeführt; vgl. B., *Theat. Port.* III, 144 ff. u. 389 sowie *Manual* p. 444 ff. und F. Hoffmann, *Geschichte der Inquisition* (Bonn 1878; 2 Bde.) II, 88 f.

Von dem Plautinischen Amphitruo und seiner Aufführung auf dem altrömischen Theater sagt J. Naudet (*Théâtre de Plaute*, Paris 1845; I, 24) mit Recht: *„L' Amphitryon de Plaute est un des plus insignes exemples des inconséquences de l'esprit humain. C'est peut-être au sortir du Capitole, où ils venaient d'adresser au très Bon et très Grand des actions de graces ou des supplications, que les Romains allaient applaudir les histrions qui bafouaient Jupiter avec son fils sur le proscenium; contradiction d'autant plus étrange, que les jeux scéniques ne se donnaient qu'aux fêtes solennelles, et que toutes ces fêtes étaient religieuses“*. — In der

That, wären Camoens' Amphitryone eine portugiesische Copie des lateinischen Originals, so müsste man sich darüber wundern, dass dieses Lustspiel, unbeanstandet von der Censur-Behörde, im Jahre 1587 *com licença e privilegio real* gedruckt und sogar vom *Index expurgatorio* im Jahre 1624 verschont worden wäre, als Gil Vicente, Affonso Alvares, Frei Antonio de Lisboa, Balthasar Dias, Frei Francisco Vaz de Guimarães, Antonio Ribeiro und die bedeutendsten anonymen Autos des 16. Jahrhunderts verpönt wurden; vgl. B., Manual p. 386 und Theat. Port. II, 185 ff. ff. sowie J. I, 110. Aber Camoens hat den Plautinischen Amphitruo keineswegs übersetzt, sondern seinem Vorgänger gegenüber vollständig seine dichterische Freiheit sich gewahrt, indem er das Stück zu nicht geringem Theile verschieden anlegt, Personen neu einführt und alles Derbe mit feinem Takte mildert. Ueberhaupt hat er es mehr seinem Zartsinne, als seinem Zeitalter gemäss umgestaltet, so dass die Hamburger Herausgeber (H. II, XXIX) mit Recht sagen: *Temos ... a [comedia] dos Amphitriões, que não he, como diz Severim de Faria, uma tradução de Plauto, mas sim uma composição sua [de Camões]*. Ja, Burton (Cam. I, 114) erklärt unser Lustspiel geradezu für ein Originalwerk des Dichters und will nicht einmal eine Nachahmung des Plautinischen Amphitruo darin erkennen.

Camoens hat den Titel des Stückes aus: *Amphitruo* oder *Amphitryon* umgebildet zu: *Os Amphitriões* oder vielmehr zu: *Os Enfatriões* d. i. Amphitryon und Pseudo-Amphitryon. Den Grund für diese Aenderung will v. Reinhardstoettner (Plaut. Lustsp. S. 33) darin finden, dass im Gegensatze zu dem Plautinischen Amphitruo „eine verschiedene Grundidee“ in den Camoens'schen Amphitriões vorliege: „bei Plautus die beabsichtigte Zeugung des Hercules, bei Camões das Quiproquo der beiden Amphitruo“. Bei dieser Auffassung wird Plautus, wie mich bedünken will, in eine ideale Sphäre gehoben, welche ihm nicht eignet. Die Zeugung des Hercules ist für Plautus wie für Camoens bloss Mittel zum Zwecke, und Lessing sagt

mit Recht von Plautus: „sein Stück ist ganz komisch, und wir belustigen uns an der Verlegenheit des Amphitruo eben so sehr, als an des Sosias seiner“ (Hamb. Dramat., St. 55). Das Quiproquo ist eben der Angelpunkt beider Stücke. — Ausser dem Titel hat Camoens den Namen des Schiffspatrones *Blepharo* (βλέφαρον = Auge) seinen Landsleuten mundgerecht gemacht und in *Belferrão* umgewandelt. — Sodann ist von den Plautinischen acht Personen die ‚*Thessala ancilla*‘ weggefallen und deren (stumme) Rolle auf Bromia übertragen. — Zu den übrigen sieben Personen hat Camoens vier hinzugefügt: den Hausdiener Feliseo und dessen Bekannten Kallisto, ferner einen Vetter Alkmenens mit Namen Aurelio, sowie dessen namenlosen Burschen.

Wie sehr die Urtheile der Kenner über Camoens als Dramatiker im Uebrigen auch von einander abweichen, über den bedeutenden Werth seiner *Amphitriôes* stimmen sie fast ausnahmelos überein. v. Reinhardstoettner (Plaut. Lustsp. S. 36) bemerkt darüber: „Es hat Camões in dieser Komödie schon im Aeusseren die Schule des Gil Vicente vertreten, was, wie Braga (Manual p. 245) treffend bemerkt, an einem Manne Wunder nehmen muss, welcher die klassische Renaissance kannte und sich an der italienischen Litteratur begeisterte. Des Camões Arbeit ist von hohem poetischen Werthe; die Redondilhenform ist prächtig gelungen; es ist ein klassisches Produkt, aber echt national, — antik, aber völlig dem Geiste und Geschmack seiner Zeit angepasst. Von allen Amphitruo-bearbeitungen ist an Formvollendung die des Camões die einzige, welche sich Molières Metrik an die Seite stellen kann. Es ist reine Musik, was diese Verse aussprechen“.

Ein ähnliches Urtheil hatte schon Bouterwek gefällt (Gesch. S. 207 f.): „Eine wahre Bereicherung des portugiesischen Theaters war der Amphitryo (im Portugiesischen *Os Amphitryôes* oder die Amphitryone), die zweite (?) Comödie des Camoens. Das Verdienst der Erfindung dieses echt komischen Stücks gehört zwar dem Plautus, dessen Amphitryo

von Camoens nur frei bearbeitet ist. Aber eben diese Bearbeitung hätte in der Geschichte des portugiesischen Theaters Epoche machen müssen, wenn die Nation geneigt gewesen wäre, sich eine so glückliche Verschmelzung der nationalen Formen des Schauspiels mit den antiken gefallen zu lassen. Wer den Amphitryo des Plautus nicht kennt, muss das Lustspiel gleiches Namens von Camoens für ein Originalwerk halten. Die ganze Fabel des Stücks ist modernisirt, ohne die komische Kraft der Situationen zu schwächen. Jupiter musste zwar bleiben, wer er war; aber Merkur, der den verkleideten Jupiter begleitet, macht den Bedienten ganz im portugiesischen Styl. Amphitryo stellt einen Schiffscapitän nach portugiesischen Begriffen vor. Aus dem Sosias, dem Bedienten des Amphitryo, ist ein netter Gracioso geworden, der Spanisch spricht, ob er gleich den Namen Sosias beibehalten hat. Die burlesken Scenen, in denen dieser Sosias figurirt, sind noch dadurch erhöht, dass Merkur, der gewöhnlich Portugiesisch spricht, sogleich Spanisch zu sprechen anfängt, wenn er als Pseudo-Sosias seine Rolle spielt. Es wäre der Mühe werth, zu wissen, ob dieses artige Lustspiel jemals in Lissabon auf das Theater gebracht ist.“

Man hat die Fragen aufgeworfen: Wann und wo hat Camoens seine *Amphitriôes* gedichtet? Meines Wissens hat zuerst Juromenha (1860) diese Punkte erörtert (vgl. J. I, 24). Anknüpfend an die bekannte Thatsache, dass während des 16. Jahrhunderts auf den Universitäten bei festlichen Gelegenheiten lateinische Dramen zu Schulzwecken aufgeführt wurden (*em latim para exercitar e desembaraçar os estudantes n'aquella lingua*), hebt er namentlich den Schotten Georgius Buchananus (1506—1582) und dessen einschlägige Bestrebungen (vgl. B., Introd. p. 327 ff. und Theat. Port. II, 13 ff.) während seiner Lehrthätigkeit an der Universität zu Coimbra hervor. Freilich brachte Buchanan vorzugsweise Stücke von Euripides, dessen Medea und Alcestis er in's Lateinische übertrug, und von Seneca zur Aufführung und ausserdem vielleicht

seinen ‚*Baptistes sive calumnia*‘ und seinen ‚*Jephthes*‘ (vgl. Goedeke, Grundriss I, 136). Den schulmässigen Uebungen im Terentius und Aufführungen seiner Stücke, welche den — freilich nicht ganz verschmähten (vgl. B., Theat. Port. I, 192 u. II, 342 f.) — Plautinischen vorgezogen wurden wegen Feinheit der Sprache, Gewandtheit im Dialog, Zeichnung der Charaktere und verhältnissmässig grösserer Wohlanständigkeit des Inhaltes, gesellte sich bald eine andere Thätigkeit: befähigte Männer dichteten selbst, um nicht durch stete Wiederholung der sechs Terentianischen Komödien zu langweilen, Dramen in lateinischer Sprache zu jenem Zwecke. Von dieser Beschäftigung bis zur Uebersetzung oder Umgestaltung Terentianischer oder Plautinischer Stücke in die Landessprache war nur ein kleiner Schritt, und diesen scheint in Portugal zuerst Camoens gethan und mit bewusster Absichtlichkeit dahin gestrebt zu haben, ein Plautinisches Stück, den Amphitruo, so umzubilden, dass es des Anstössigen gar nichts oder, wenn man will, so wenig wie möglich enthalte und durch geeignete Modernisierung nichts gar zu Fremdartiges darbiete. Man wird darin wohl ein doppeltes Verdienst anzuerkennen haben. Dass aber Camoens diesen wohlgelungenen Versuch während seiner Studienzeit zu Coimbra oder ‚*durante as ferias do estudo juridico*‘ (B., Theat. Port. I, 37) gemacht habe und die Abfassung unseres Stückes, wie Braga (ebend. p. 324) auf's Bestimmteste thut, in's Jahr 1542 zu setzen sei, lässt sich weder nachweisen noch abweisen. — Ich bin der Ansicht, dass dieses Lustspiel von Camoens nach seiner Universitätszeit — in welchem Jahre? weiss ich nicht — und zwar zu Lissabon gedichtet sei; vgl. Anm. zu Amph., V. 175.

Die Frage Bouterweks (s. o.), „ob dieses artige Lustspiel jemals in Lissabon auf das Theater gebracht sei“, kann ich nicht erledigen. Braga hält für möglich, dass unser Lustspiel zu Coimbra von Camoens verfasst und aufgeführt sei zu dem Zwecke, um des Dichters Promotion zum ‚*bacharel latino*‘ zu feiern, und zugleich in der Absicht, um den theatralischen

Uebungen in lateinischer Sprache ein Schnippchen zu schlagen (B., Hist. I, 106 u. 108). Ob Camoens wirklich *uma reacção turbulenta de escola* mit seinen *Amphitriões* erstrebt habe, mag dahingestellt bleiben; aber hinsichtlich des Camoens'schen Baccalaureates hat Braga, wie mir scheint, aus der *Satyra II*, V. 13 ff. von André Falcão de Resende sowie aus Camoens' amtlicher Thätigkeit als Oberverwalters der Güter Abwesender und Verstorbenen in Macão zu weit gehende Schlüsse gezogen. Dass die *Amphitriões* irgend einmal auf die Bühne gebracht seien, darüber ist wohl kein Zweifel, und darauf deuten, wie mich bedünkt, die beiden Sonette: „**An Luis de Camoens**“ und „**Camoens' Antwort**“ (SG. II, 64 f.). Sie beziehen sich höchstwahrscheinlich, wie ich in den Anmerkungen (ebend. 378 ff.) dargethan zu haben glaube, auf eine Aufführung der *Amphitriões* — vielleicht im Jahre 1572/3 zu Lissabon. —

Den Schauplatz für „die Amphitryone“ näher zu bestimmen, ist unmöglich. Wie bei Plautus die geographischen Verhältnisse absonderlicher Art sind, so hat sich auch Camoens keinen Zwang angethan: Theben, der Schauplatz des Plautinischen *Amphitruo*, liegt hart am Meere (vgl. Pl. v. 149 u. 162), und wo der *portus Persicus* (Pl. v. 400, 408 u. 816), aus welchem man mittels einer Nachtfahrt Theben erreichen könne, auf der Erde zu finden sei, darüber würde man bei Plautus, *geographiae nec gnaro nec curioso*, wie Ussing zu Pl. v. 400 bemerkt, wohl vergebens Auskunft gesucht haben. — Bei Camoens ist die Sache womöglich noch schlimmer. Freilich ist kein Zweifel, dass unser Stück vor bzw. in Amphitryons Palaste spielt und zwar innerhalb einer Stadt (vgl. *Os Amph.* v. 759: *esta Ciudad*); aber diese kann das griechische Theben unmöglich sein, weil Fürst Terela, der von Amphitryon besiegt und erschlagene König, als: *Aquel Rey de los Thebanos* (*Os Amph.* v. 844) bezeichnet wird; zwar heisst er auch: *Rey de los Gilpazos* (! — v. 657). — In den *Amphitriões* scheint man sogar in gleich kurzer Frist, wie bei

Camoens' Vorbilde, vom *porto Persico* (v. 36) nach dem Fischerdorfe (?) *Alfama* (v. 175) bei Lissabon gelangen zu können. Wollten beide Dichter die Komik dadurch erhöhen? — Und wie Plautus den altgriechischen Mythos mit den römisch-modernen Verhältnissen und Vorstellungen seiner Zeit ergetzlich mischt, so bietet Camoens ein ähnliches lustiges Gemengsel von griechisch-römisch-portugiesischen Anschauungen und Auffassungen. — Auch der grosse Shakespeare gestaltete sein ‚Wintermärchen‘ märchenhaft genug: „Er sprang über alle Zeitschranken hinweg und stellte russische Kaiser und das delphische Orakel und den Julio Romano, Ritterthum und Heidenthum, alten Religionscultus und christliche Pfingstpastorale nebeneinander; der Wirklichkeit in Bezug auf das Oertliche nicht zu achten, hatte ihn schon Greene gelehrt, in dessen Erzählung er die Seeküste von Böhmen und die Insel Delphos bereits vorfand“ usw. Vgl. Gervinus, Shakespeare (Leipzig 1850) IV, 227 f. — Was dem Einen recht ist, ist dem Anderen billig; und wer mit der Poesie der Renaissance auch nur einigermaßen bekannt ist, dem wird derartiges nicht auffallen. Camoens bleibt auch dort, wo er antiken Stoff verwendet, durchaus auf modernem Boden und ist trotz der klassischen Verbrämung ein nationaler, ja der nationalste Dichter der Portugiesen, bei denen die Ausbildung eines nationalen Dramas, wie es Gil Vicente angebahnt und eingeführt hatte und Camoens fortsetzte und weiterbildete, leider auf unüberwindliche Hindernisse stiess; vgl. darüber B., Theat. Port. I, 200.

Die älteste Ausgabe, deren ich für die *Amphitriões* habhaft werden konnte, ist AC.: *Rimas de Luis de Camoës, Segunda Parte* (pag. 181—207); vgl. über diese Ausgabe, in ihrer Anordnung, welche PG. beibehalten hat, ein seltsames Durcheinander, die ausführliche, aber nicht in allen Punkten genaue Beschreibung bei Adamson II, 335—340. — Mit AC. stimmen genau überein: PG. und, abgesehen von einigen Druckfehlern, MC. (II, 234—251), deren zweiter Band in drei Theilen ohne besondere Titelblätter die ‚*Rimas*‘ enthält.

Erster Aufzug.

A. 1, V. 1—41. — Dieser Auftritt ist, wie der gesammte erste Aufzug, durchaus Camoens' Eigenthum. Die sehnsüchtige Klage (*saudades*), bei unserem Dichter ein häufiges, auf's Mannigfaltigste und Reichste durchgeführtes Thema, ist hier „ein Motiv, das Camoens wohl aus Oliva nahm“, wie v. Reinhardstoettner (Plaut. Lustsp. S. 26) bemerkt. Ueber Fernan Perez de Oliva, Professor der Theologie und Philosophie, geb. zu Cordova 1494 und gest. zu Salamanca 1530 (oder 1533?), sowie über seine Uebersetzungen: Plautus' Amphitruo (1529), Sophocles' Elektra und Euripides' Hekabe vgl. ebend. S. 21 ff.; v. Schack, Gesch. I, 207 f.; Ticknor-Julius I, 416 ff. u. 444; Klein, Gesch. IX₂, 124. — V. 1. Der portugiesischen Aussprache gemäss schreibt AC. stets: *Almena*. — Dass ich „*Ah senhor Amphitrião*“ nicht: „Ach, mein Herr Amphitryon“ übersetzt habe und Alkmene ihren Gemahl duzen lasse, wird der deutsche Leser hoffentlich gutheissen. — 4 f. vgl. V. 530 f. u. 1212 f. — 26—31 = *Sextilha*. — 30 f. Vgl. SG. III, 20 (V. 139 ff.). — 36 „Persermeer“ s. o. —

A. 2, V. 42—74. — V. 42—71. Das Selbstgespräch Bromias ist in Decimen abgefasst, deren Reime ungleichartig gebildet und unregelmässig gestellt sind, so dass die drei Gesätze nicht genau mit einander übereinstimmen. — 48 f. Die gemeine Lesart (H.) rührt ohne Zweifel von FS. her und erscheint zuerst in PA. — AC. liest:

48 *Somos sedenho tam toscó,*

Que com qualquer vento, que vente,

und das wird beizubehalten sein. Man wollte den Vers (49) regeln, strich deshalb *Que* und sah sich dadurch gezwungen, *tam* in *mui* zu verwandeln; vgl. *El Rei Sel.* A, Z. 222 und B, v. 567; *Filod.* v. 996; (LF.) 1837, 3; 1941 und dazu die Anm. — Der Uebersetzer hat den jambischen Rhythmus nicht beibehalten. — 71 „Auf's Gehörn“ usw. wie einem stössigen Stiere.

A. 3, V. 75—186. — **V. 79** H. liest nach PA., bzw. FS.: ... *e vos callais* (= *calais*); AC. hat: *e vos falais*. Letzteres ist offenbar fehlerhaft. Wer das überlieferte *falais* beibehalten will, muss *vos* in *não* verwandeln. — **90** AC.: *Do perigo fogem os pés* — H.: *Do p'rigo* wegen des Versmasses. — **92** f. fasse ich mit AC. als Frage. — **101** AC.: *nessa ora*. — **117** AC.: *Quanta* esses — PA.: *Quant'* esses und so H. und J., während B.: *Quanto* esses schreibt. Am besten behält man wohl: *Quanta* = *Quanto a* bei; vgl. *Pratica* p. 39^b s. v. *cánta*. — **121** AC.: *Jugais comigo à panela?* habe ich mit unsicherem Verständnisse übersetzt. Ist vielleicht etwas unserem Becherspiele Aehnliches gemeint? — **126** *Dochelo morto, dochelo vivo* (spr.: *Doch'lo*) = *Dou-telo morto, dou-telo vivo* bezeichnet ohne Zweifel ein Spiel, welches unserem „Fünkchen lebt noch“ (V. 121) oder „Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg“ entspricht; vgl. Goethes so überschriebenes Lied und dazu Heinr. Düntzers Erklärung in: „Erläuterungen zu den deutschen Klassikern“: Goethes lyrische Gedichte II₂, 27 f. Ueber die Pronominal-Form *che* = *te* vgl. *Pratica* p. 40^b. — **130** f. Diese Verse sind vielleicht einem Liede entnommen. — **136** AC.: *amor busca tua vida* — H.: *Amor, vae buscar tua vida* — Man schreibe: *Amor, busca tua vida*. — **138** Ueber die Redensart: *se vem á mão* vgl. C. Michaëlis' Bemerkung zu SG. I, Nro. 156, Z. 62 f. und Nro. 158, Z. 89 f. in ZfrPh. VII, 440, 11. — **140** *Ansias y passiones* — ein spanischer Flicker auf portugiesischem Kleide. — Ich habe den Ausdruck nicht genau wiedergegeben; er scheint zu bedeuten was wir „bitteres Leiden und Sterben“ nennen. — **143** *Perdoneme Dios* etc. — eine spanische Zeile, welche zu Camoens' Zeit als Bethuerungs- oder Verwunderungs-Formel den Portugiesen wahrscheinlich geläufig war, wie uns Deutschen noch heutzutage französische. — **163** „Spiessgeprickel“ = *garrochas*. — Das Bild ist den Stiergefechten entnommen; vgl. V. 71. — **175** „Alfamas Volk“ = *os d'Alfama*. Alfama scheint ein Fischerdorf bei Lissabon zu sein;

vgl. B., Theat. Port. I, 233, 238 (wo ein *pescador de Alfama* vorkommt) u. 242. — Die Erwähnung des Fischerdorfes Alfama in der Nähe von Lissabon macht es nach meinem Dafürhalten mehr als wahrscheinlich, dass Camoens die Amphitryone zu Lissabon und für Lissabon gedichtet habe. Nur ein Lissaboner vermochte Beziehung und Bedeutung des Witzes sofort aufzufassen; an jedem anderen Platze würde dieser Anspielung die unmittelbar zündende Kraft gefehlt haben. Darnach wird die Abfassung unseres Lustspiels zwischen die Jahre 1542 (Camoens' Abgang von der Universität Coimbra) und 1553 (seine Abreise nach Indien) zu setzen sein oder vielleicht des Näheren zwischen seine Heimkehr nach Lissabon (1542) und seine Verweisung vom königlichen Hofe (1546); vgl. über diese Zeitbestimmungen die Anm. zu Canz. XII. „Lebensschicksale“ (SG. IV, 347—357). — 185 f. Die beiden spanischen Verse:

Voyme á las tierras estrañas

Adó ventura me guia.

sind entweder aus der prächtigen Romanze in Gil Vicentes *Tragicomedia Dom Duardos* entnommen oder vielleicht — was mir wahrscheinlicher ist — aus dem Volksmunde, aus welchem sie wohl Gil Vicente bereits empfangen hatte (vgl. Hardung, Rom. Port. I, 14, 1). Die spanische Fassung lautet bei Gil Vicente:

Voyme á tierras estrangeras

Pues Ventura allá me guia.

(vgl. Gil. Vic. II, 250) und bei Duran (I, 156^b: *Don Duardos y Flerida*):

Vóime á las tierras extrañas,

Pues ventura allá me guia.

Im Uebrigen stimmen die beiden Bearbeitungen ziemlich genau überein. Ausserdem besitzen wir zwei portugiesische Romanzen, welche diesen Stoff behandeln. Sie weichen in manchen Punkten von einander ab. Während die eine (*Versão da Ilha de S. Jorge*) mehr oder weniger eine selbständige Gestaltung dar-

bietet, lehnt sich die andere (*Lição do Cavalheiro de Oliveira*) so genau an die spanische Ueberlieferung, dass man sie geradezu als portugiesische Uebersetzung der spanischen Vorlage ansprechen darf. In der ersteren ist der Gedanke unserer beiden Verse in folgender Weise gewendet:

*Não sei p'ra onde [o amor] me leva
Nem que ventura é a minha;*

in der letzteren deckt sich der Ausdruck, abgesehen von einer geringfügigen Umstellung, genau mit der Duran'schen Lesung:

*Vou-me a terras estrangeiras
Pois lá ventura me guia;*

vgl. B., Cant. pop. Açor. p. 331 ff. u. 448 f.; Flor. p. XVIII f.; Theat. Port. I, 242. — Gerne hätte ich von unseren volksthümlichen Abschiedsweisen die eine oder andere verwendet, konnte es aber nicht wegen der rhythmischen Verschiedenheit der Verszeilen und musste mich daher entschliessen, auf eigene Faust der Verdeutschung etwas Liedartiges zu geben. — Ueber Camoens' Vorliebe für volksthümliche Dichtung sagt Braga: „Seine Komödien stecken voll solcher Anspielungen auf eine tiefe und mächtige Dichtung, welche die Gelehrten nicht anerkennen wollten und welche grossentheils in der mündlichen Ueberlieferung verloren ging, weil die *Indices expurgatorios* sie als sündhaft verboten“; vgl. B., Manual p. 216.

A. 4, V. 187—211. — V. 191 Zu *vendem gato por lebre* vgl.: *vender vacca por carneiro* und *vacca por gallinha* (J. I, 135; SG. I, 118, Nro. 34). — 197 f. Gedanke und Ausdruck sind mir unklar geblieben. An: *de humas figuras* (AC.) muss schon FS. Anstoss genommen haben; denn PA. liest: *de humas seguras*, während man vielleicht schreiben dürfte: *de humas finuras*.

A. 5, V. 212—266. — V. 227—236 Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-er) gemeinsam. — 236 AC.: *Sempre a feição he . . .* — 237 ff. Genauere Angaben (vgl. Pl. v. 100 f.) vermeidet Camoens.

A. 6, V. 267—461. — Kallisto (nicht: Kallistho), gebildet aus *Κάλλιστος* oder *Calixtus*, war ein zu Camoens' Zeit nicht ungewöhnlicher Rufname; vgl. SG. I, 333 (Z. 80). — Dieser ganze Auftritt, obwohl Camoens nochmals (V. 1715) darauf zurückkommt, ist doch im Wesentlichen bloss deshalb eingelegt, um geckenhaften Versmachern, welche auch in König Seleukus und Filodemo nicht fehlen, eins zu versetzen; vgl. den *Escudeiro Aires Rosado* in Gil Vicentes *Farça de Quem tem farelos*, den *Don Lorenzo* in Cervantes' *Don Quijote* (II, 18) u. A. m. „Derartige Dichter, welche ihre Liebespoesien jedem, der des Weges kommt, zum Besten geben mit der Versicherung, dass sie selbst ohne Beihülfe dieses Gedicht verfertigten, waren ständige komische Figuren der damaligen Bühne“ (vgl. v. Reinhardstoettner, Plaut. Lustsp. S. 33). — **V. 267** Eine spanische Zeile. — **325 f.** *Casada — mi?* Die beiden Verse sind vielleicht die Anfangszeilen eines Liedes; vgl. SG. I, Nro. 80 u. 85 und die Anm. — **331 AC.:** *Disse ja passo, solia* — **PA.:** *Disse, já passó solia* — **H.:** *Disse: Ja pasó folia* —, ohne anzugeben, von wem die Besserung herrühre. — **340 f.** Ich vermuthe in diesen beiden Versen ebenfalls die Anfangszeilen eines spanischen Liedes. **AC.:** *Sempre alha miran ojos* — **PA.** hat (nach FS.?) gebessert: *Siempre allà miran los ojos* —. Ueber *tojos* (V. 338): *ojos* d. h. über die Reimbindung des kastilianischen und portugiesischen *j* im 16. Jahrh. vgl. C. Michaëlis in ZfrPh. VII, 415. — **347 ff.** **AC.:** *Vós por outrem eu* (**PA.:** *outrem, e eu*) *por vós*, — *Vós contente, e eu* (**PA.:** *contente, eu*) *penado*, — *Vós casada, e eu* (**PA.:** *casada, eu*) *cansado*, — Auf diese drei Verse beschränkt sich das *„Mote“*, und V. 350: *Polos santos de minha dona* — gehört nicht zu dem voraufstehenden Motto. Das ist zunächst daraus klar, dass es mit den drei vorhergehenden Zeilen keine Reimbindung hat, sodann daraus, dass die in V. 362—368 enthaltene, zu V. 347—349 gehörige *„Volta“* in ihren Endversen mit den Motto-Reimen: *penado* und *cansado* (V. 348 f.) übereinstimmt: *cuidado* und *trocado*

(V. 367 f.) und ausserdem auf die folgende ‚*Volta*‘ bereits in V. 356 hingedeutet wird. Die Volte ist nämlich, wenn wir kleinere Abarten unberücksichtigt lassen, darin der Glosse gleich, dass sie ein Motto hat und aus einer oder mehreren Strophen besteht, welche dem Versmasse desselben entsprechen. Sie führt den im Motto ausgesprochenen oder angedeuteten Gedanken durch eine oder mehrere Wendungen (Voltas) — daher auch die Benennung — des Näheren aus, schliesst jedoch die einzelnen Strophen nicht mit den einzelnen Versen des Motto, wie das die Glosse thut, sondern verknüpft fast ausnahmslos mit dem Motto oder Thema die einzelnen Volten oder Strophen äusserlich dadurch, dass die letzte oder die letzten Zeilen jeder Strophe auf den oder die letzten oder auch auf alle Verse des Motto reimen, wobei zuweilen, aber im Ganzen selten, von der Reimfolge des Motto abgewichen wird; vgl. Storek, Glosas S. 11 f. — Nebenbei will ich bemerken, dass Lessing wohl der erste war, welcher auf die Eigenthümlichkeit der Glossendichtung aufmerksam machte; vgl. Hamb. Dramat., St. 63. — Nach dem Gesagten muss daher V. 350 zu Kallistos Worten (V. 351) gehören und die Reimbindung entweder vom Dichter vergessen oder, was wahrscheinlicher ist, vom Abschreiber zerstört sein. Ich habe daher V. 350 in der Uebersetzung mit den folgenden zu einer Sextilje (V. 350—355) verbunden und schlage einstweilen, mit Hinweis auf *El Rei Sel.* (B) v. 712, folgende Besserung vor:

Feliseo.

346 *Senhor, eu vo-lo direi:*

Mote.

Vós por outrem, e eu por vós,

Vós contente, e eu penado,

Vós casada, e eu cansado!

Callisto.

350 *Polos Santos! oulá, ou!*

Senhor, vós só o fizestes?

354 AC.: *extremo*. -- **355** Unter „Orlando“ ist der Hauptheld der Ariosto'schen Dichtung zu verstehen; vgl. SG. II, 352, wo er (Son. 350, Z. 2): *La frol del mundo* genannt wird. Der ‚*Orlando furioso*‘ (Edit. princ. 1516), wie die italiänische Dichtung überhaupt, wurde rasch in Portugal bekannt und beliebt; vgl. B., Theat. Port. I, 269. — **356**—**361** = *Sextilha*. — **357** AC.: *Señor, si* [l.: *Senhor, sim!*] *todo hum anno* — *Vòs zombais se não* ... PA. (nach FS.?) schrieb: *si, e todo* und regelte die Interpunction; doch setzte H.: *anno* ... st. PA.: *anno*., wodurch der Gedanke als Aposiopese erst deutlich hervortritt. — **364** AC.: *ganha o* (PA.: *no*) *jogo* ... — **369**—**378** Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-*ola*) gemeinsam. — Die verbürgte Form (V. 369): *No mais* (AC.) hat PA. zu: *Não mais* geändert. — **371** AC.: *esse* (PA.: *este*) *rifão*. — **380** Petrarca gehörte offenbar zu Camoens' Lieblingsdichtern, wie man aus vielen Stellen erkennt. — **384**—**389** = *Sextilha*. — **385** f. Camoens erinnert hier an ein damals vielfach glossiertes und wahrscheinlich häufig gesungenes Lied, dessen Anfangszeilen (?) er in seinem Cancioneiro (vgl. SG. I, 199 u. 385 sowie B., Flor. p. XXXV) in portugiesischer Sprache als Motto aufführt und zu drei Volten verwendet. In der vorliegenden Stelle giebt Kallisto den zweiten Vers in spanischer Sprache; vielleicht war die Romanze ursprünglich nicht portugiesisch und begann:

Amores d'una casada
La que yo vi por mi mal.

Dass sie Kallisto nur in spanischer Sprache kennt, geht aus V. 387—394 hervor. Uebrigens hat Kallistos Bemerkung dadurch etwas Auffallendes, dass Feliseos Motto keinen Anlass dazu giebt; denn erstens ist es portugiesisch, und zweitens erinnert es einzig und allein durch das Wort: (*Vós*) *casada* an die alte Romanze. Wollte Camoens andeuten, wie oft von solchen Dichterlingen und Dilettanten Gedanke und Ausdruck entlehnt wurden? — **387**—**394** Weil die Verdeutschung nicht

zwiesprachig gehalten ist, wie die Vorlage, musste der Uebersetzer auf eine genauere Wiedergabe verzichten. Ich will daher die Verse, meistersängerische Schrullen zu Hülfe nehmend, in ungebundener Rede geben: „Ich spielte die Farbe nicht hinterher; denn in Kehrreimen, wie diese, gehört sich Sorte bei Sorte; denn ein Liedchen in der ‚Weizenmehlblumweise‘ muss aus einem Tuche gefertigt sein; denn es sieht doch gar zu englisch aus: in einem portugiesischen Kamisole ein ganzes spanisches Rückenviertel!“ — **400** AC.: *Como eu hum dia me visse — Morto* etc. Diese Lesart haben H., J. u. B. mit Recht beibehalten. PA. änderte (nach FS.?): *Como n'hum dia* etc.; aber *eu* (V. 400) steht im Gegensatze zu *ella* (V. 402) und kann füglich nicht entbehrt werden. — **409** *como Jó*, weil Feliseos ‚*Trova*‘ (V. 417 f.) an die Lage Jobs (vgl. Buch Job II, 8 u. 13 sowie XXX, 19) erinnert. — *Jó* ist volkstümliche Form für *Job*. — **429—436** Die Volte ist nicht nach der Regel gebaut; der Reim in den Schlusszeilen müsste zur ‚*Trova*‘ (V. 415 ff.) stimmen; doch bezeichnet Kallisto die acht Zeilen nicht als ‚*Volta*‘, sondern als ‚*Trova*‘ (V. 437), was offenbar richtiger ist; vgl. Anm. zu V. 347 ff. — Braga sagt: ‚*A Copla e a Trova eram a designação mais geral de qualquer composição poetica em redondilha maior, com estrophes de outavas ou de decimas*‘ (B., Ant. Port. p. XXI). Vielleicht aber rührt die Ueberschrift ‚*Volta*‘ für diese Redondiljen-Octave nicht von Camoens her und ist durch einen Abschreiber aus V. 424 erschlossen und zwischengefügt, um die lyrische Achtzeile von dem übrigen Texte zu unterscheiden. — **452—461** Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-*emos*) gemeinsam. — **453** AC.: *Ficay já roendo...* PA. hat *já* gestrichen oder übersehen; H., J. u. B. haben es mit Recht wieder aufgenommen. — **456** *revosso* — eine scherzhafte Bildung. Ob Camoens sie geschaffen oder vorgefunden habe, weiss ich nicht; vgl. Filod., V. 1697.

Zweiter Aufzug.

A. 1, V. 462—526. — Dieser Auftritt verwerthet ein paar Stellen aus Plautus' *Prologus* (Pl. v. 112 ff. ff.), sowie aus Act. I, Sc. 1 (v. 246 ff. ff.). — **V. 462 ff.** Von den Abzeichen, durch welche bei Plautus die Zuschauer — nicht die Hausgenossen — Jupiter und Mercur als Doppelgänger von Amphitryon und Sosea unterscheiden können (Pl. v. 142 ff.), nämlich für Jupiter: *torulus aureus sub petaso* (eine goldene Schnur am Hute) und für Mercur: *in petaso pinnulae* (Flügelchen am Hute) macht Camoens; um ein vollständiges Qui-proquo zu erzielen, keinen Gebrauch. — **479** Teréla (*Πτερέλαος* oder *Πτερέλα*; *Pterelaus* oder *Pterelas* und *Pterela*) ist bei Plautus: König der Teleboer; Camoens macht ihn zum Könige „von Theben“ (V. 844 = v. 842: *de los Thebanos*) oder der Gilpatzen (V. 657). — **521** Im Originale: *E muda a falla tambem* d. h. Mercur, der Pseudo-Sosea, soll spanisch reden, wie Sosea es thut. Der Uebersetzer musste leider darauf verzichten, diesen feinen Zug wiederzugeben.

A. 2, V. 527—596. — Dieser Auftritt verwerthet nur eine Angabe aus Plautus, welche dort in Act. I, Sc. 3 (v. 530 ff.) steht, nämlich die Ueberreichung der Terela'schen Trinkschale an Alkmene (V. 575 ff.). — Wenn v. Reinhardstoettner (Plaut. Lustsp. S. 33) sagt: „Wir sehen [bei Camoens] die Scene nicht, wo Juppiter Alkmenen den Becher des Königs Pterelas übergiebt, aber der Vorgang ist beibehalten“, so verstehe ich diese Bemerkung nicht. Nach meinem Dafürhalten überreicht Jupiter, der Pseudo-Amphitryon, auf der Bühne Alkmenen die Schale mit den Worten: *Em sinal de obediencia — Esta copa me trouxerão* etc. etc. (*Os Amph.* v. 575 ff.) Fehlt auch die betreffende Bühnen-Bemerkung an der bezeichneten Stelle, so wird doch später (V. 1151 ff. und 1162 ff.) dieser Vorgang vorausgesetzt. — **530 f.** Vgl. V. 4 f. und 1212 f. —

A. 3, V. 597—611. — Dieser Auftritt ist durchaus Camoens' Eigenthum. Was der Dichter mit dieser parodistischen

Parallelszene bezweckte, liegt klar zu Tage. Im Uebrigen bemerkt Braga mit Recht: *da idade media, ou principalmente da comedia italiana, conhece-se a dupla acção em que os creados fazem a parodia das situações por que passam os amos, d'onde veio depois a formar-se o imbroglho.*

A. 4, V. 612—622. — Dieser Auftritt steht durch V. 612—616 in engster Beziehung zu dem vorigen und schaltet in V. 617—622 das zum Verständnisse Nöthige aus Plautus' *Prologus* (v. 113 ff. ff.) ein. — **V. 617—622** = *Sextilha*.

A. 5, V. 623—670. — Dieser Auftritt erinnert nur in V. 641 ff. und 668 ff. an Pl. v. 153 f. und 287. — **V. 623—640** Man bemerke den feinen Zug, dass Sosea auf seinem Botengange bei nächtlicher Weile Lieder singt, um sich die Furcht zu vertreiben, und vgl. SG. I, 8 (V. 131 ff.). — Gesang und Musik durften im portugiesischen Drama nicht fehlen; vgl. B., *Theat. Port.* II, 340 sowie die bekannten Verse Gil Vicentes zu Anfange seiner *Tragicomedia: Triumpho do Inverno* (Gil Vic. II, 447):

*Em Portugal vi eu ja
Em cada casa pandeiro
E gaita em cada palheiro.*

Woher die Vierzeile (V. 623—626) entnommen sei, vermag ich nicht zu sagen. Wahrscheinlich stammt sie aus einer (spanischen) Romanze, und die Camoens'sche Form wurde, mit Veränderung des Heldennamens, durch Umstellung der Anfangs-Verse:

623 *Bravo vá por la batalla*
(*Amphitrion*) *esforzado etc.*

gewonnen, so dass wir eine Romanze in Assonanzen auf: *a - o* vor uns hätten. Dass ich die Assonanz in V. 624 f. zum Reime gemacht habe, wird man billigen. — **624** PA. hat: *ya st. va* und vermeidet so den Tempuswechsel. — **637—640** In *Dongolondron* steckt: *Don Golondron* = *Golondrino* oder

Golondrero d. i. Don Ausreisser, Ueberläufer, Plünderer. Die Bezeichnung *Don* verwuchs früh mit *Golondron*, so dass daraus *Dongolondrera* = Marodeur-Compagnie entstehen und weitere Redensarten sich bilden konnten; vgl. Filod., V. 1541 und dazu die Anm. Es ist also gemeint: Hauptmann Schnapphahn mit der Schnapphahnbande usw. Ich habe „Rapuse“ = Raubgut oder Grabbel gesetzt und diesem Worte ein „Rapose“ angeglichen, z. Th. deshalb, weil die vier gleichen Reime Schwierigkeiten machten. — **638** *Otera* (AC.: *otera*) muss ein Ort in Spanien (?) sein; geographische Bücher und Karten enthalten keine Auskunft. — **646** f. Den vielleicht beabsichtigten Schnitzer: *estando á un rincón — De la casa adó quedé*, da Sosea doch auf dem Schiffe und im Feldlager all die Zeit vorher sich befand, habe ich etwas verschärft. — **657** Wie Sosea dazu komme, die ‚Teleboer‘, welche bei Camoens nicht genannt werden, in ‚Gilpatzen‘ (AC.: *gilpazos*) zu verwandeln, und aus welchem Grunde PA. (oder FS.?) sie zu ‚*Glipazos*‘ mache, kann ich nicht verrathen. — **669** AC.: *cantar* (ebenso PA.), welches zuerst, wie es scheint, H. in *contar* änderte; die ‚*Notas*‘ schweigen darüber. — **670** „unserer Frau“ (*á mi Señora*) = Alkmenen.

A. 6, V. 671—905. — Ueber diesen Auftritt bemerkt v. Reinhardstoettner (Plaut. Lustsp. S. 34): „Die treffliche Scene, in welcher der Plautinische Mercurius den Sosea in Angst versetzen will, hat sich Camoens gut angeeignet.“ — Ja! aber ich meine, nicht bloss das, sondern Camoens hat von Plautus zwar Situation und Motive im Wesentlichen herübergenommen, aber er hat sie selbständig benutzt und vortrefflich umgestaltet. Wo er seinem Vorbilde etwas genauer nachfolgt, so dass eine Anlehnung noch erkennbar ist, soll zu den einzelnen Versen bemerkt werden. — **V. 672** ff. beziehen sich auf V. 499 ff. und lehnen sich an Pl. v. 112 ff.; vgl. Anm. zu V. 462—526. — **676** ff. vgl. Pl. v. 259 f. — **683** ff. vgl. Pl. v. 267 ff. u. 278 f. — **686—691** = *Sextilha*. — **692** ff. vgl. Pl. v. 273 f., 280 f., 289 u. 291. — **697—712** Man beachte

die unschöne Reimbindung im Originale: *abbab, ccacca, dccdc.* — 702 ff. vgl. Pl. v. 296 ff. — 702—707 = *Sextilha.* — 707 AC.: *Que eu sou Sosea, elle não;* so muss des Gegensatzes halber gelesen werden; PA. (nach FS.'s Vorgange?) hat *eu* gestrichen, und ihm sind H., J. u. B. gefolgt. Die spanische Parallelstelle (v. 770: *Que yo soy Sosea, y no vos*) bestätigt jene Lesung. — 708 ff. Im Folgenden spricht Mercur spanisch: (*Mercurio*) *Falla Castelhana.* Der Uebersetzer hat, wie bereits gesagt ist, auf diesen komischen Zug verzichten müssen. — 710 ff. vgl. Pl. v. 300 ff. u. 315 f. — 723 ff. vgl. Pl. v. 321 f. — 725 *Pezate* etc. vgl. Anm. zu König Sel. A, V. 184. — 735 ff. vgl. Pl. v. 331 u. 335 f. — 738—750 vgl. Pl. v. 339—361. — 751 f. vgl. Pl. v. 369 u. 374 f. — 756 vgl. Pl. v. 377 f. — 758—763 = *Sextilha.* — 773 vgl. Pl. v. 381. — 778 AC., in Uebereinstimmung mit MC., PG. und LR.: *Quieres que yo lo sepa?* — PA. hat (nach FS.?) richtig das fehlende: *No.*, welches die Reimbindung fordert, am Schlusse der Zeile ergänzt. — 782 ff. vgl. Pl. v. 384 ff. — 789—794 = *Sextilha.* — 792 ff. stimmen nicht genau mit Pl. v. 382 überein; doch sind sie ohne Zweifel daher entnommen. Camoens scheint gelesen oder verlesen oder aus Missverständniss geändert zu haben: *Sosia. Utinam istud* (st.: *istuc*) *pugni fecissent mei* (st.: *tui*). — 806 ff. vgl. Pl. v. 392 f. — 825 AC.: *te allegò* (PA.: *te llegó*) —. — 827—844 vgl. Pl. v. 398—411. — In v. 827 ist mit AC.: *luego* (st. PA.: *logo*) zu schreiben. — 834 Anstatt: *mandou* (PA.) l. mit AC.: *mandó.* — 842 „den König von Theben“ (*Aquel Rey de los Thebanos* — v. 844) hat Camoens wahrscheinlich aus Versehen hergesetzt, indem er *legiones Teleboarum* (Pl. v. 409) als *Thebanorum* verlas und mit *regem Pterelam* (Pl. v. 410) vermengte. — 845—855 vgl. Pl. v. 423—428. — 855—860 = *Sextilha.* — 858 AC., MC., PG. und LR.: *Tu pecho Anton, que sentia?* — PA. hat (nach FS.?) geändert: *Tu pecho entonces sentia,* und das haben H., J. und B. aufgenommen. Aber *que* kann nicht wohl fehlen. Ursprünglich stand ohne Zweifel: *Tu pecho*

antão (oder *anton*, spanischer Aussprache gemäss) *que sentia?* also ein portugiesisches Wort in der spanischen Rede Soseas. Ueber *antão* = *então* vgl. *Pratica* p. 38^b. — 861—866 = *Sextilha*. — 867 ff. vgl. *Pl.* v. 434 ff. — 877—882 = *Sextilha*. — 883—888 = *Sextilha*. — Zu 883 ff. vgl. *Pl.* v. 443 ff. — 888 AC.: *terna* — PA.: *tendra*. — 901 ff. Soseas Flucht ist Camoens' Erfindung, ebenso wie die Rückkunft Soseas im folgenden:

A. 7, V. 906—913. — V. 908 f. vgl. *Pl.* v. 456.

Dritter Aufzug.

A. 1, V. 914—948. — Auch dieser Auftritt ist, mit Anlehnung an *Pl.*, Act. I, Sc. 3 (v. 495—546), selbständig ausgeführt; dass Camoens hier die Rolle Mercur's gestrichen hat, kann nicht befremden. — V. 924 ff. vgl. *Pl.* v. 499 ff. — 936 ff. vgl. *Pl.* v. 528. — 939 vgl. *Pl.* v. 529. — 947 f. vgl. *Pl.* v. 541.

A. 2, V. 949—1023. — Die Situation in diesem Auftritte ist aus *Pl.*, Act. II, Sc. 1 (v. 547—626) entnommen; im Einzelnen aber finden sich bei Camoens hier nur wenige Anlehnungen oder Anklänge an die lateinische Vorlage. — V. 959 AC.: *Pues señor en mi se ve*, — PA.: *Pues, Señor, si en mi se vê*, —. — 979 ff. vgl. *Pl.* v. 597 ff. — 989 f. vgl. *Pl.* v. 601. — 1004 ff. vgl. *Pl.* v. 603 ff. — 1005 AC.: *Cuja* ist Druckfehler st.: *Cujo*. — 1010 AC.: *Te lo* (PA.: *le*) *muestra* —. — 1012 AC.: *de un* (PA.: *uno*) *solo* —.

A. 3, V. 1024—1043. — Dieser Auftritt entspricht *Pl.*, Act. II, Sc. 2 (v. 627—646). Camoens hat indessen dem Plautinischen Selbstgespräche Alkmenens nur Weniges entlehnt und dieses z. Th. anders gestellt und verwendet.

A. 4, V. 1044—1163. — Der Anklänge an *Pl.* sind auch hier nur wenige. — V. 1052 AC.: *na* (PA.: *no*) *fim*. — 1054 ff. vgl. *Pl.* v. 676 ff. — 1081 vgl. *Pl.* v. 720. — 1101 vgl.

Pl. v. 616. — 1112 ff. vgl. Pl. v. 737 ff. — 1131 vgl. Pl. v. 787. — 1135 vgl. Pl. v. 728. — 1136 PA. hat: *Puzemos-nos* statt: *Pusemonos* (AC.). — 1147 f. vgl. Pl. v. 821 f. — 1149 ff. ff. vgl. Pl. v. 753 ff. ff. — 1159 ff. vgl. Pl. v. 777 ff.

A. 5, V. 1164—1203. — V. 1164 ff. vgl. Pl. v. 771 ff. — 1174 ff. erinnern an Pl. v. 788 ff. — 1183 AC.: *tantas cousas* — PA.: *tantos males* —. Obwohl AC. offenbar das Ursprüngliche gewahrt hat, folgt die Verdeutschung doch PA.: „Wehen — so viel“ (V. 1181 f.); aber diese Zwiespältigkeit ist durch Reimnoth entstanden. — 1189 ff. vgl. Pl. v. 842 ff. — 1199 f. vgl. Pl. v. 846 f. — Die Verse 1199—1203 bereiten den dritten Auftritt im vierten Aufzuge vor. — Meine kurze Bühnenbemerkung am Schlusse dieses Auftrittes müsste genauer so lauten: [Amphitryon geht nach links ab, und Sosea begiebt sich zum Palaste.].

A. 6, V. 1204—1238. — Dieser Auftritt ist Camoens' Eigenthum; nur dass wenige Züge aus Pl. v. 875 ff. entlehnt sind. — V. 1212 f. vgl. V. 4 f. u. 530 f. — 1231 Zum ‚*Dom*‘ hat der Uebersetzer nothgedrungen den Vetter Aurelio ernannt.

Vierter Aufzug.

A. 1, V. 1239—1358. — Camoens hat zwei Plautinische Scenen (Act. II, Sc. 2 u. 3) zusammengezogen und lässt Sosea sofort mit Jupiter auftreten; bei Plautus wird Sosea zu Ende der letzteren Scene (v. 942: *Evocate huc Sosiam*; etc.) aus dem Palaste gerufen. Meine Bühnenbemerkung: „und Sosea [folgt seinem vermeintlichen Herrn in einiger Entfernung]“ soll Camoens oder den Abschreiber keiner Vergesslichkeit bezichtigen, als habe er ausser Acht gelassen, dass Sosea zur Bewachung des Hauses zurückgeblieben war (vgl. V. 1199 ff.); man hat sich vielmehr zu denken, dass Sosea während des Zwischen-Actes seinem vermeintlichen Herrn zur Berichterstattung entgegengegangen sei. — V. 1239 ff. vgl. Pl. v. 884 ff. — 1274 Man erwartet: *mi* (: *commetti* u. *arrependi* — v. 1276 u. 1278)

st. *mim.* — 1282 ff. vgl. Pl. v. 906 ff. — 1319 ff. erinnern an die letzte Strophe des prächtigen Liedes Heinrichs von Morungen (vgl. K. Lachmann und M. Haupt, Des Minnesangs Frühling, S. 129 f. und dazu S. 284, wo hinsichtlich des Gedankens auf Ovid. Met. IX, 563 verwiesen wird); ich will sie daher in meiner Uebersetzung (vgl. Storck, Buch der Lieder aus der Minnezeit, Münster, A. Russell, 1872, S. 119) hier mittheilen:

Deutlich auf dem Steine,
Der die Gebeine
Einst mir deckt, soll steh'n:
Wie sie hart gewesen,
Die ich erlesen;
Die das Grab dann seh'n,
Sollen wissen diese Noth
und die Sünd' erfahren,
Die all in den Jahren
Sie wollt' an dem wahren
Freunde stets begeh'n.

Vgl. ausserdem SG. IV, 161 (V. 275 ff. ff.). — 1320 AC.: *neste (coração)*; es ist zu lesen mit PA.: *este*. — 1349 ff. vgl. Pl. v. 960 f. — 1357 AC.: *vamonos* (PA.: *vamos-nos*).

A. 2, V. 1359—1373. — Dieser Auftritt erinnert nur obenhin an Pl. v. 977 ff. sowie 1002 ff.

A. 3, V. 1374—1463. — Diesen Auftritt hat Camoens im Ganzen nach Pl. v. 1013 ff. ff. und den Supp. (vgl. *Plauti Comoediae . . . edit. Bipont. 1779*; Tom. I, pag. 69 ff.) angelegt; doch sind jene Vorlagen im Einzelnen wenig benutzt. — Wie sich von selbst versteht, spricht in diesem Auftritte Mercur als Pseudo-Sosea stets spanisch. — V. 1389—1398 Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-i) gemeinsam. — 1398 AC.: *sou a fora* —. — 1399 f. vgl. Pl. v. 1008 f. — 1401 AC.: *Ou de casa*. — PA.: *O' de casa?* —

1405 AC. und alle mir bekannten Ausgaben lesen: *Abri-me ora se quizerdes* (: *dormiredes*, v. 1407). Der fehlende Reim lässt sich gewinnen, wenn man *queredes* liest; vgl. Diez II, 173. — **1407** f. sind Verse aus einem spanischen Liede; dies muss damals viel gesungen worden und Camoens sowie „dem citatenreichen Possenreisser Antonio Prestes“ (vgl. C. Michaëlis in ZfrPh. VII, 424 u. Anm. 2) besonders lieb gewesen sein. Bei Camoens findet es sich mehrfach verwendet, oder es wird doch wenigstens darauf angespielt; vgl. V. 1677, sowie SG. I, 93 (V. 78 f.) und dazu die Anm. (S. 366) und ausserdem ebend. S. 316 (Z. 141 f.). Bisher ist von dem Liede Weiteres nicht bekannt. — **1429** AC.: *Bonico* (PA.: *Bonito*) *venis* —; vgl. *Filod.* v. 1247. — **1441** f. Der identische Reim: „Aufgemacht“ ist der Vorlage nachgebildet: „*Abri*“. — **1454** ff. vgl. Supp. a. a. O. p. 69, v. 33 ff. — Die alte Form des spanischen Imperativs II. plur., in welcher das auslautende *d'* unterdrückt ist, hat AC. beibehalten: *esperà* = *esperad*; vgl. Diez II, 160. — **1456** AC.: *Verna*, die alte Form (vgl. Diez II, 172), welche PA. in *vendrá* verwandelt, haben H., J. und B. (*Verná*) beibehalten.

A. 4, V. 1464—1564. — Auch in diesem Auftritte sind die Supp. (a. a. O. pag. 71 ff.) im Allgemeinen benutzt. — **V. 1464** ff. vgl. Supp. p. 72, v. 5 ff. — **1485** Die alte Form *Ajuntar* (AC.) hat PA. beibehalten, aber H. in: *Ayuntar* verwandelt, und J. u. B. haben dies aufgenommen. — **1503** AC.: *Nam me quererem abrir?* — PA. liest dagegen (nach FS.'s Vorgange?): *Se me não querem abrir?* — H., J. und B. haben dies aufgenommen. — **1504** ff. ff. vgl. Supp. p. 74, v. 44 ff. ff. — **1534** AC.: *Esperay dirvoloha*, (PA.: *Esperai, dir-vo-lo-ha*); H. ändert, wie mir scheint, ohne zureichenden Grund: *Esperae, dir-se-vos-ha*, (vgl. H. III, p. 507). — **1535** *son* für *som*, des Reimes wegen. — **1544** ist mit AC.: *No mais* (vgl. Pratica p. 46: *nó*) beizubehalten gegen PA. (oder FS.?): *Não mais*. — **1549—1554** = *Sextilha*. — **1554** AC.: (*Vuestra*) *merce* — PA.: *merced*; vgl. Imperativ-Formen wie

esperà st. *esperad* (s. o. Anm. zu V. 1454). — 1556 AC.: *Otro àqui*, — MC.: *Otro â qui*, — LR.: *Otro hàqui*, — PA. (oder FS.?) berichtigend und verdeutlichend: *Outro ha aqui*, —. — 1559 *vingar de ti* (AC. u. PA.) ändert H. in: *vingar em ti*, was freilich deutlicher ist und von J. und B. aufgenommen wurde; vgl. *Filod.* v. 378 f., wo diese Aenderung eine Stütze erhält.

Fünfter Aufzug.

A. 1, V. 1565—1659. — Auch diesem Auftritte haben die Supp. als Vorbild gedient. — V. 1565 ff. ff. vgl. Supp. p. 77, v. 1 ff. ff. — 1572 AC.: *Oh que grande* —; PA. hat *que* getilgt; ebenso H., J. und B. — 1583 PA.: *verdadeiro* st. (AC.): *verdadero* —. — 1585 ff. vgl. Supp. p. 78, v. 15 ff. — 1588 AC.: *Oulà tornai* — PA.: *O' lá, tornai* —. — 1590—1599 Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-er) gemeinsam. — 1630 ff. ff. vgl. Supp. p. 78, v. 25 ff. ff.; doch ist zu bemerken, dass bei Camoens Jupiter und Amphitryon z. Th. ihre Rollen vertauscht haben oder wenigstens die Worte des Einen z. Th. dem Anderen in den Mund gelegt sind. — 1642 Die Ueberlieferung: *E se mal vos succedesse*, (AC. u. PA.) ist tadellos; daher muss H.'s Aenderung: *E, se mal nos succedesse*, — zurückgewiesen werden. Der Schiffspatron hatte sich an der Feldschlacht nicht betheiligt, sondern sollte bei unglücklichem Ausgange des Treffens den Rückzug der Truppen decken oder vielmehr die sofortige Einschiffung derselben ermöglichen. Das geht auf's Deutlichste aus den Supp. p. 79, v. 36 ff. hervor: (*Bleph.*) *Antequam cum Taphiis a te pugna sit inita, quid mandasti mihi?* — (*Amph.*) *Parata navi, clavo haereres sedulo.* — (*Jup.*) *Ut si nostri fugam facerent, illuc me tuto reciperem.* — 1653 ff. vgl. Supp. p. 81, v. 58 ff. — 1655—1664 Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-ar) gemeinsam.

A. 2, V. 1660—1679. — Auch dieser Auftritt enthält einzelne Anklänge an Plautus. — **V. 1665—1674** Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-ais) gemeinsam. — Zu 1665 vgl. Pl. v. 1053. — AC.: *deixeis* — PA.: *leixeis*. — 1670 ff. vgl. Pl. v. 1059 f. — 1677 vgl. Anm. zu V. 1407 f.

A. 3, V. 1680—1694. — Dieser Auftritt lehnt sich im Allgemeinen an das Selbstgespräch Amphitruos Pl. v. 1055 ff. — **V. 1680** AC.: *Oh ira para se nam crer* (= *para não crer-se*). Warum PA. (oder wahrscheinlich FS.) und die späteren Herausgeber *se* getilgt haben? Wahrscheinlich missfiel die Stellung des Fürwortes, und die Aenderung: *para não crer* drückt ungefähr dasselbe aus wie die Ueberlieferung.

A. 4, V. 1695—1721. — Dieser Auftritt ist durchaus Camoens' Eigenthum. Der Dichter will offenbar eine Vertrauens-Person Amphitryons vorführen, um für diesen den Bericht über die wunderbaren Begebnisse (V. 1773—1787) glaubwürdig zu machen, da die übrigen Personen (Sosea, Bromia und Belferron) ihm als ungetreu und unredlich erscheinen müssen. — Zwischen V. 1694 u. 1695 steht in AC., MC., PG., LR. und PA. die Bühnen-Anweisung: *Sae Anfitrião por hũa porta, e entra por outra, vem Aurelio, e hum seu moço, e diz.* — Ob sie von Camoens herrühre, weiss ich nicht zu sagen, kann es jedoch kaum bezweifeln; aber unter allen Umständen musste ihrer hier gedacht werden, da sie uns ein wichtiges Stück Herrichtung der älteren Schaubühne zeigt und den Ursprung der Coulissen klarlegt, welche schon früh als Bedürfniss empfunden wurden, um zeitweilig nicht mitwirkende Personen, wenn sie vom weiteren Verlaufe der Handlung, der Anlage des Stückes gemäss, nichts erfahren durften, den Blicken der Zuschauer zu entziehen. Denn die ‚*mise en scène*‘ des spanischen Dramatikers und Schauspielers Lope de Rueda (c. 1550), wie sie Cervantes spasshaft genug beschreibt, konnte doch bloss für kurze Zeit den Ansprüchen genügen:

„Das Theater bestand aus vier Bänken, in's Gevierte gestellt, und aus vier bis sechs Brettern, die darüber hingelegt wurden, so dass die Bühne sich vier Spannen hoch über die Erde erhob. Die Decoration des Theaters war ein alter Vorhang, der mit zwei Stricken von einer Seite bis zur andern gezogen war und das sogenannte Ankleidezimmer bildete, und hinter welchem die Musikanten standen und ohne Guitarre irgend eine alte Romanze sangen“ (vgl. v. Schack, Gesch. S. 228 f., wo die ganze Stelle aus Cervantes' Vorrede zu seinen *Comedias y Entremeses* in Uebersetzung mitgetheilt ist, und ausserdem Ticknor-Julius I, 453 f.). — Aus dem Gesagten scheint mir zur Genüge hervorzugehen, dass jener Bühnenvermerk zu bedeutsam ist, als dass man ohne Weiteres, wie in H., J. und B. geschehen ist, ihn bei Seite zu lassen berechtigt wäre. — Die Anweisung aber, dass Amphitryon (nach V. 1694) durch die eine Thüre hinauszugehen und später durch die andere wieder hereinzutreten habe — letzteres muss offenbar nach V. 1721 stattfinden —, macht nothwendig, dass man bei einer Eintheilung in Aufzüge und Auftritte mit V. 1722 einen neuen Auftritt ansetze, wie in H., J. und B. geschehen, aber in PA. wahrscheinlich nach FS.'s Vorgange unterblieben ist. Ich lasse Amphitryon nach V. 1694 rechts abtreten und dorthier mit V. 1712 zurückkommen. Darnach müsste in meiner Verdeutschung an letzterer Stelle der fünfte Auftritt beginnen und bis V. 1739 reichen; dennoch habe ich die Eintheilung von H., der in Deutschland verbreitetsten Ausgabe, in diesem Falle beibehalten, um eine etwaige Vergleichung der Copie mit dem Originale zu erleichtern. — In B. 6, 160 l.: *Scena IV* st.: *Scena V*. — V. 1695 ff. sind ohne Zweifel Verse aus einem, mir im Uebrigen unbekannten, spanischen Liede.

A. 5, V. 1722—1739. — Dieser Auftritt, ebenfalls Camoens' Eigenthum, macht in PA. mit dem vorigen nur einen einzigen aus (s. o.). — V. 1734 AC.: *que são eu*. — Warum PA. — ohne Zweifel nach FS.'s Vorgange — sowie H., J. und B. die alte Form: *são* (vgl. Diez II, 176 und v. Reinhard-

stoettner, Grammatik S. 224 f.) hier und anderwärts in der Binnenzeile (*Os Amph.* v. 1734 u. 1796 sowie *Filod.* v. 1690) in die jüngere: *sou* umwandeln, ist nicht einzusehen, da jene Form doch in anderen Stellen (*El Rei Sel.* B, v. 435 und *Filod.* v. 1782 u. 1852) jener Neuerungssucht spottete und gewahrt bleiben muss, weil sie durch die Reimbindung gesichert steht.

A. 6, V. 1740—1759. — Dieser Auftritt (= *Scena V* in PA.) ist ebenfalls Camoens' Eigenthum.

A. 7, V. 1760—1815. — Diesen Auftritt (= *Scena VI* in PA.) hat Camoens selbständig behandelt mit Benutzung von Pl. v. 1078, 1083, 1110 ff. zu V. 1762 ff. und 1780 ff. — Die Rede Jupiters bei Camoens erinnert nur in V. 1801 ff. an Pl. v. 1155 f. — Feinsinnig und taktvoll hat unser Dichter den Schluss seines Lustspieles gestaltet. Er lässt in scharfem Gegensatze zu den übrigen Bearbeitern der Amphitruo-Sage Jupiter nicht mehr zum Vorscheine kommen und Amphitryon wie die übrigen Personen Schweigen beobachten. — **V. 1780—1785** = *Sextilha*. — **1784 AC.** (MC. und LR.): *nos viemos acolhendo* ist nicht mit PA. (bzw. FS.?) in: *nos vimos acolhendo* zu verändern; vgl. Diez III, 195, wo freilich portugiesische Beispiele für diesen Sprachgebrauch fehlen. — **1796 AC.:** *Jupiter são manifesto* ist (gegen PA.: *sou*) beizubehalten; vgl. Anm. zu V. 1734.

In AC. bildet unser Lustspiel den Schluss der *Rimas de Luis de Camoês, segunda parte*, und in MC. steht es am Ende der *Obras* etc. Dort (p. 207) wie hier (p. 251) und ebenso in PG. (Tom. III, pag. 363) und LR. (Tom. III, pag. 485) folgt eine ohne Zweifel unechte und darum mit Recht in anderen Ausgaben (H., J. und B.) nicht mitgetheilte Stanze, welche der Angst irgend eines Herausgebers vor der Censur entsprungen ist, mit der Ueberschrift: *Protestação da Fé*.

Anmerkungen zu König Seleukus.

Im Jahre 1639, als Faria e Sousa seine Lusiaden-Ausgabe veröffentlichte, scheint ihm Camoens' *El Rei Seleuco* noch unbekannt gewesen zu sein; sonst würde er dieses Stückes in der *I. Vida del Poeta* (FS., T. I, 15—58) gedacht haben, und zwar besonders dort, wo er (p. 34, c. XV) von der Ausgabe der *Rimas de Lvis de Camôes. Segunda parte, agora novamente impressas com duas Comedias do Autor. Em Lisboa, na officina de Pedro Crasbeeck. 1616. 4^o* (vgl. Bibl. Cam. Port. p. 5) spricht und sagt, dass die dort gegebene *Composicion del hombre* unecht sei, während er als echt bezeichnet: *los Sonetos, una Elegia, una Cancion, i una Oda, i pocas Redondilhas, i dos Comedias (Anfitriões und Filodemo)*. Dagegen kannte er bei Abfassung des *Juizio destas Rimas* (FS., Rim. var., fl. 19^b, § 17) alle drei Autos des Dichters. Nachdem er dort das Azevedo'sche Sonett (SG. II, 64) hat abdrucken lassen, fährt er fort: ... *El dezir que Luis de Camôes haze que se olviden las gracias Plautinas, y despues, que si Roma le tuviera, honrâra menôs a Terencio que a él, dà a entender que este Soneto se escribió singularmente en alabança de sus Comedias al tiempo que èl las escrivia: y ellas merecen esta alabança. Escribió algunas, pero no hemos podido alcançar mäs de las tres que aqui van, y que se imprimieron tres, ó quatro vezes.* — Die letztere Angabe, dass die drei Komödien bis dahin (Faria e Sousa † 1649) drei- oder viermal gedruckt erschienen seien, ist ungenau: *Os Amphitriões* und *Filodemo* waren, soviel

bekannt ist, dreimal (1587, 1615, 1616; vgl. J. I, 449 f. u. 458 ff. sowie Bibl. Cam. Lisb. p. 43 ff.) und *ElRei Seleuco* war einmal (1645) veröffentlicht worden (vgl. J. VI, 467). Daher wird die Bemerkung Juromenhas (J. IV, 480): *Foi impresso este auto [sc. ElRei Seleuco], pela primeira vez, no anno de 1616*, sowie die ähnliche Angabe Bragas (B. 6, 167): *Auto de ElRei Seleuco — Recolhido em 1616* wohl auf einem Irrthume beruhen. Dieser Irrthum scheint aus einer fälschlichen Angabe in PA., T. V, p. xxij f. herzustammen. Der Herausgeber erwähnt dort: *a Farça delRey Seleuco* und fügt in Klammern hinzu: *Domingos Fernandes, primeiro editor della no anno de 1616*. Bisher scheint man auf das Versehen nicht geachtet zu haben; wenigstens gewinnt man weder aus J. I, 458 ff. u. VI, 467, noch aus Bibl. Cam. Port. p. 5 (Nro. 16) und Bibl. Cam. Lisb. p. 45 ausdrückliche Auskunft, obgleich aus den anderweitigen Mittheilungen in Bibl. Cam. Port. p. 6 (Nro. 26) und Bibl. Cam. Lisb. p. 43 f. u. 52 jene Angabe in PA. mehr als zweifelhaft wird und Braga über dieses Auto, ohne freilich jenes Irrthums zu gedenken, in Theat. Port. I, 245 sagt: *imprimiu-se pela primeira vez na edição de 1645*. — Diese Ausgabe führt den Titel: *Rimas de Luis de Camões. Primeira parte. Agora novamente emendada nesta ultima impressão, e accrescentada hũa Comedia nunca até agora impressa. Lisboa, com todas as licenças, na Officina de Paulo Craesbeck. Anno de 1645* (vgl. J. I, 466). Darnach ist SG. II, S. 411, Z. 2 zu schreiben: (*Edit. princ. 1645*).

Die Handschrift, welche dieser *Edit. princ.* zu Grunde gelegt wurde, befand sich unter den Papieren des Conde de Penaguião, Vaters von João Rodrigues de Sá, welchem diese Ausgabe der *Rimas* gewidmet wurde (vgl. B., Theat. Port. I, 245). Ob sie vielleicht ein Camoens'sches Autograph war und wo sie geblieben sei, berichtet Niemand. Soviel wir wissen, gehen die späteren Ausgaben auf diese *Edit. princ.* zurück. Verschiedene Lesarten, wie sie z. B. die Ausgabe PA. bietet,

mögen aus Faria e Sousas Dramen-Manuscript herkommen. Ich werde sie zu den betreffenden Stellen, indem ich auch hier H. für die Vergleichung zu Grunde lege, in den Anmerkungen verzeichnen.

Den Stoff zu unserem ‚Auto‘ fand Camoens in einer seltsamen Begebenheit des Alterthums, welche unter den modernen Dichtern schon Petrarca in seinen *Trionfi* (*Trionfo d'Amore* II, 94 ff.) behandelt hatte. Bekanntlich hält Juromenha, welchem Braga (Hist. I, 164 f.) darin beipflichtet, Camoens für den Verfasser einer portugiesischen Uebersetzung und Erklärung jener Petrarchischen Dichtung und nimmt diese beiden Stücke in seine Camoens-Ausgabe auf (vgl. J. V, 1—61 u. 63—215 und dazu ebend. 437 ff.: *Considerações acerca da traducção dos Triumphos de Petrarcha*). Von den verschiedenen Schriftstellern des Alterthums, welche jene Begebenheit berichten: Lukian, Plutarch, Appian, Valerius Maximus, hat Camoens ohne Zweifel für seine Darstellung, wenngleich zu Ende des Stückes auch Valerius Maximus benutzt wird (vgl. König Seleukus B, V. 754 ff. und Anm.), doch zunächst und zumeist Plutarchs Demetrius c. 38 verwerthet. Diese Stelle mag daher, etwas verkürzt, hier eingefügt werden; vgl. J. F. S. Kaltwasser, Des Plutarchus von Chäroneia vergleichende Lebensbeschreibungen (Magdeburg 1805), Th. IX, S. 72 ff.:

‚Antiochus [, der einzige Sohn des Königes Seleukus von Syrien,] verliebte sich in seine Stiefmutter Stratonike, die noch jung war, gerieth dadurch in eine traurige Lage und gab sich viele Mühe, diese Leidenschaft zu bekämpfen. Da er endlich sich selbst sagen musste, dass seine Begierde höchst sträflich, sein Uebel aber unheilbar wäre und er weiter keine Auskunft erdenken könnte, sann er auf Mittel, seinem Leben ein Ende zu machen, und wollte unter dem Vorwande einer wirklichen Krankheit seinen Körper allmählich durch Entziehung aller Pflege und Nahrung abzehren. Der Arzt, Erasistratus, sah bald ein, dass er verliebt war; um aber auch dahinter zu kommen, wen er liebte, was schwer zu

errathen war, blieb er den ganzen Tag bey ihm im Zimmer, und wenn Jemand eintrat, sah er dem Antiochus scharf in's Gesicht und beobachtete alle Bewegungen und Theile des Körpers, welche die in der Seele vorgehenden Veränderungen am ersten zu verrathen pflegen. Antiochus blieb sich bey allen, die in das Zimmer kamen, völlig gleich; nur wenn Stratonike entweder allein oder in Gesellschaft des Seleukus ihn besuchte, welches oft geschah, zeigten sich an ihm alle von der Sappho geschilderten Wirkungen: die Hemmung der Stimme, die glühende Röthe, die Verdunkelung der Augen, der plötzlich ausbrechende Schweiss, die Unordnung des Pulses, zuletzt, wenn die Seele überwältiget wurde, Aengstlichkeit, Zittern und Erbleichung*). Aus dem allen zog er den sehr wahrscheinlichen Schluss, dass ein Königssohn gewiss nicht, wenn er irgend eine andere Person liebte, auf dem Still-schweigen bis zum Tode beharren würde. Er hielt es nun

*) Es sei mir gestattet, die berühmte Sapphische Ode in meiner gereimten Nachbildung herzusetzen (vgl. Lose Ranken ... Münster, Brunn 1867, S. 71):

Den muss das Lied glücklich preisen,
Der, süß von deinem Blick berauscht,
Den wonn'gen, wohllautweichen Weisen,
Der Lippen Liebreizlächeln lauscht;

Dem Lächeln, das aus stillem Frieden
In wilden Aufruhr jäh mich lockt;
Denn ward mir nur ein Strahl beschieden,
Da stirbt das Wort, die Stimme stockt,

Die Zunge starrt, und spitze Flammen
Durchrieseln leckend meine Haut,
Dumpf klingt's im Ohre mir zusammen,
Dem Blick schwimmt all, was er schaut;

Schweiss trieft von meinen Gliedern allen,
Ein Zittern fasst mich, gleich dem Laub
Im Herbst bin falb ich und verfallen,
Dem Tode schon beinah' ein Raub.

zwar für eine missliche Sache, diese seine Entdeckung mitzutheilen; aber im Vertrauen auf die grosse Liebe des Seleukus zu seinem Sohne, fasste er eines Tages ein Herz und sagte, die Krankheit des Prinzen sey weiter nichts als Liebe, aber freylich eine unheilbare, die nie befriediget werden könnte. Darüber erschrak nun Seleukus, und da er fragte, in wie fern sie denn unheilbar wäre? versetzte Erasistratus: „Beym Jupiter! weil er in meine Frau verliebt ist.“ Seleukus erwiederte: „Wie, mein Erasistratus, du, ein Freund von mir, wolltest deine Ehe meinem Sohne nicht aufopfern, zumahl da du siehst, dass er die einzige Stütze meines Hauses ist?“ — „Ey,“ versetzte Erasistratus, „das würdest du, als Vater, nicht einmahl thun, wenn Antiochus sich in die Stratonike verliebt hätte.“ Hierauf antwortete Seleukus: „O mein Freund! wenn doch irgend ein Gott oder ein Mensch die Leidenschaft meines Sohnes verändern und auf die Stratonike übertragen könnte! Von Herzen gern wollte ich auch, um den mir so theuern Antiochus zu erhalten, mein Reich abtreten.“ Da Seleukus diess mit heftiger Bewegung und unter vielen Thränen sagte, reichte ihm Erasistratus die Hand und versicherte, er könne nun den Arzt Erasistratus entbehren; er selbst sei, als Vater, Gatte und König, der beste Arzt seines Hauses.

Seleukus veranstaltete nun eine allgemeine Versammlung und erklärte öffentlich, es sey sein Wille, und er habe beschlossen, den Antiochus zum König aller obern Provinzen und die Stratonike zur Königin zu ernennen und beyde mit einander zu vermählen; er hoffe, dass sein Sohn, der gewöhnt sey, ihm in allen Stücken zu folgen und zu gehorchen, ihm gegen diese Verbindung nichts werde einzuwenden haben; sollte aber seine Gemahlinn mit diesem ungewöhnlichen Verfahren unzufrieden seyn, so ersuche er seine Freunde, ihr Vorstellungen zu machen und sie zu belehren, dass sie alles für recht und gut halten müsse, was dem Könige gefiele und dem Staate erspriesslich wäre. — Auf diese Art soll die

Vermählung zwischen Antiochus und Stratonike zu Stande gekommen seyn.' —

Nebenbei will ich hier bemerken, dass Naharro in seiner *Comedia Aquilana* (vgl. Faber, Teat. Esp. p. 205 ff.) Erasi-stratus' Liebesdiagnose am Prinzen und die Ueberlistung des Königes durch das Vorgeben, der Prinz sei in sein (des Leib-arztes) Weib verliebt, bereits benutzt hatte. Dort freilich gewinnt ein ausländischer Ritter von unbekannter Herkunft, Namens Aquilano, welcher im entscheidenden Augenblicke als Sohn des Königes von Ungarn sich entpuppt, auf ähnliche Weise Herz und Hand der unvermählten Infantin Felicina, Tochter König Bermudos von Leon. — Camoens war ohne Zweifel mit Naharros Lustspielen bekannt (vgl. Klein, Gesch. IX₂, 51 ff.).

Von den Beurtheilern der Camoens'schen Dramatik hat die Mehrzahl über den Werth unseres ‚Auto‘ im Einzelnen sich nicht ausgesprochen, und die übrigen sind verschiedener Ansicht. Am eingehendsten behandelt, aber auch als Lustspiel am entschiedensten verurtheilt wird es von Bouterwek. „Das roheste“, so lässt dieser Kritiker (Gesch. S. 205 ff.) sich vernehmen, „unter den drei Theaterstücken des Camoens, die jetzt [1805!] als ein Nachtrag zu seinen Werken gelesen werden, ist der König Seleukus (*El Rey Seleuco*), eine seltsame Bearbeitung der bekannten Anekdote [!] aus der Geschichte dieses Königs, der seine Gemahlin Stratonice an seinen Sohn Antiochus abtrat, damit dieser nicht ein Opfer der Leidenschaft würde. An eine sentimentale Bearbeitung dieses zarten Stoffs dachte Camoens nicht.“ — Bouterwek giebt dann eine ausführliche Darlegung des Stückes, welche hier mitzutheilen unnütz wäre, und sagt darauf zum Schlusse: „Damit auch eine Person Spanisch in dieser Comödie spreche, wie es das Publicum in Lissabon zur Abwechselung gern hörte, ist der Arzt [sowie dessen Bursche, was Bouterwek in seiner hastigen Verstimmung übersieht] zu einem Spanier gemacht. Der Dialog in diesem Schauspiele ist übrigens natürlich, und

die Versification in Redondilien gefällig und nicht ohne Eleganz.“ — Bouterwek wiederholt dann seine verwerfenden Ausdrücke und schliesst mit den Worten: „Man kann nicht wohl umhin, ein Werk, wie dieses, für nichts mehr, als einen rohen Jugendversuch eines Dichters, wie Camoens, zu halten.“

Ohne mich auf eine Theorie des Lustspieles im Allgemeinen oder im Besonderen des Camoens'schen Auto einzulassen, kann ich doch die Bemerkung nicht unterdrücken, dass mir Bouterweks Urtheil als durchaus unberechtigt und höchst einseitig erscheint. Aber wir dürfen diesen ärgerlichen Fehlgriff unserem feinsinnigen Kritiker einigermassen zu Gute halten. Bouterwek wusste sich offenbar in dem Stücke nicht zurechtzufinden; er stand einem ungelösten Räthsel gegenüber und gerieth daher in eine Art Verstimmung. Das Auto *El Rei Seleuco* will nämlich aus einem bisher unerkannten Gesichtspunkte aufgefasst und beurtheilt werden: es ist nichts mehr und nichts weniger, als ein in kürzester Frist mit leichter Hand hingeworfenes, einer vereinzelter Gelegenheit und einem besonderen Zwecke angepasstes, kurz ein *ad hoc et nunc* gedichtetes Stück. Und wie steht es denn mit dieser Gelegenheit und diesem Zwecke? — Bisher hat von allen Beurtheilern meines Wissens nur mein Freund Theophilo Braga auf Erörterungen über Abfassungszeit, Gelegenheit und Zweck des Stückes eingehender sich eingelassen, doch seine Ansicht über den ersten von diesen drei Gesichtspunkten zu verschiedenen Zeiten mehrfach geändert.

Im Jahre 1870 setzt Braga die Abfassung des „König Seleukus“ innerhalb der Jahre 1542 und 1546, „zur Zeit, als Camoens die Universität verlassen hatte und am Hofe König Dom João's III. verkehrte, bevor die Verbannung von Lissabon über ihn erging wegen seines Liebesverhältnisses zu der Palastdame Dona Catharina de Athayde“ (vgl. B., Theat. Port. I, 230 u. 245), während er zu Ende des genannten Werkes im *Repertorio do Theatro portuguez no seculo XVI* (vgl. a. a. O. S. 325) die Abfassung unseres Stückes auf das Jahr 1546

verlegt. — Gleich nachher (B., Theat. Port. II, 15) scheint Braga dagegen die Entstehung unseres ‚Auto‘ näher an das Jahr 1542 zu rücken und stellt die Ansicht auf, Camoens sei zu diesem Versuche, wie vielleicht Antonio Ferreira zu seinem berühmten Trauerspiele *Ignéz de Castro* (1558), angeregt worden durch die akademischen Aufführungen des Buchanan'schen ‚Jephté und Joanes Baptista‘ (im Jahre 1542). — Fünf Jahre später (1875) setzt Braga (B., Manual p. 245) unser Stück auf das Bestimmteste in das Jahr 1542 und zwar nach Lissabon, während er es zwei Jahre vorher (1873) ebenfalls nach Lissabon (?), aber in das Jahr 1545 verlegt hatte; vgl. B., Hist. I, 164 f. — Was den Camoens-Biographen bewogen habe, die Datierung des „König Seleukus“ mehrmals zu ändern, ist nicht überall ersichtlich. Indessen lassen wir jene Frage nach der Abfassungszeit, welche einstweilen doch nur vermuthungsweise sich bestimmen lässt, und betrachten statt dessen die Ansicht, welche Braga über Gelegenheit und Zweck des Stückes aufgestellt hat, eine Deutung, welche uns näher berührt:

„Im Jahre 1545“, sagt Braga (B., Hist. I, 164), „schrieb Camoens das Auto ‚König Seleukus‘ behufs Aufführung in einem Privathause bei Gelegenheit der Christtagsfeier (*pela occasião do natal*).“ In ähnlicher Weise hatte er bereits früher (B., Theat. Port. I, 245) sich ausgesprochen: „Gleichwie ein grosser Theil der Autos Gil Vicentes, so wurde auch das Camoens'sche Auto [*El Rei Seleuco*] geschrieben, um am Vorabende des Weihnachtsfestes (*em uma noite de Natal*) nach portugiesischem Brauche aufgeführt zu werden.“ — Der Gründe, welche Braga zu dieser Annahme bestimmt haben, sind zwei. Sie liegen — wie man ebend. p. 246 ff. ersieht — der eine in dem Ausdrücke: *n'esta festival noite* = an diesem Vorabende des Festes (vgl. König Seleukus A, Z. 2), und der andere in der Ausschmückung des Hauses zu der in Rede stehenden Feier. Hinsichtlich des letzteren Punktes sagt Braga im weiteren Verfolge (a. a. O. p. 247 f.): „Das Auto wurde

aufgeführt am Weihnachtstage (*no Natal!*), und darum heisst es darin: „Hausflur mit Blumenstreu, Kastanien auf den Kohlen, Tafel mit Gedecken und Speisezetteln, und obendrein eine Posse (*Auto*), um sich die Zähne auszustochern“ [vgl. König Seleukus A, Z. 99 ff.].“

Gerne würde ich mich der Braga'schen Ansicht anschliessen, dass wir im „König Seleukus“ ein Weihnachtsspiel vor uns hätten, wenn ich irgend eine Bestätigung dafür in unserem Stücke zu finden vermöchte. Zunächst sollte man erwarten, der Stoff des Stückes müsste, wie das in jedem Weihnachtsspiele Gil Vicentes u. A. m. der Fall ist, eine Beziehung zum Feste aufweisen oder wenigstens nahelegen. Aber nichts weniger als das. Der Inhalt führt uns in's Heidenthum, und zwar in's dritte Jahrhundert vor Christi Geburt, und das Stück stellt eine Begebenheit dar, welche innerhalb des Christenthums unmöglich wäre. — Was zwingt uns aber, den Ausdruck *n'esta festival noite* auszulegen = an diesem Vorabende des Weihnachtsfestes? Zunächst liegt eine derlei Auffassung weder — wie wir gesehen haben — im Stücke selbst, noch in jenen Worten begründet. Ausserdem wissen wir nur von einem Stücke Gil Vicentes, nämlich vom *Auto da Alma*, dass es am Vorabende eines kirchlichen Festes aufgeführt worden ist, und zwar *em a noute de endoenças*, also am Vorabende des Charfreitages (vgl. Gil Vic. I, 184); Gil Vicentes acht Weihnachtsspiele aber sind allesammt am Morgen des Festtages (*ás* oder *nas matinas do Natal* = zur Frühmette) dargestellt worden, wie wir durch die überkommenen Didaskalien erfahren (vgl. Gil Vic. I, 5; 7; 35; 63; 76; 99; 149; 245). — Die fingierte Ausschmückung des Hauses aber, selbst wenn sie genau und einzig auf das Christfest sich bezöge, was sie doch offenbar weder kann noch soll, würde nicht viel zu bedeuten haben, oder sie würde vielmehr um so komischer auf die Zuschauer wirken, je weniger von einer Weihnachtsfeier im Stücke sonst eine Andeutung sich findet.

Aber wie soll man sich die Sachlage denken? — In jener Zeit, als Camoens am königlichen Hofe als galanter Cavalier und gewandter Dichter geschätzt und bewundert wurde, trat er in enge Berührung zu hochgestellten und wohlbegüterten Familien. Zu diesen zählte auch die Familie Estacios da Fonseca, Stiefsohnes des königlichen Haushofmeisters Duarte Rodrigues (vgl. J. IV, 480). Ein Kind dieses Hauses, so scheint es, feierte das Vermählungsfest. Reichthum und Stellung der Familie erheischten besondere Hochzeits-Festlichkeiten, weil ohne Zweifel Herren und Damen aus hohen und höchsten Kreisen theilnahmen. Zu diesen *festas pelo casamento*, wie sie damals nicht ungewöhnlich waren (vgl. B., Theat. Port. I, 11 ff.), wurde unserem Camoens — vielleicht drei (??) Tage vor der Hochzeitsfeier (vgl. B., Hist. I, 164 und König Seleukus A, Z. 260 f.) — der willkommene Auftrag, ein Festspiel zu dichten. Als Stoff für das bestellte Auto wählte er jene absonderliche Begebenheit aus dem Leben des Königes Seleukus Nikator von Syrien († 281 v. Chr.), wie dieser seinem Sohne Antiochus I. Soter († 262 v. Chr.) Stratonike, eine seiner Gemahlinnen, zur Ehe giebt. — Was den Dichter bewog, gerade diesen Vorwurf für sein Stück zu wählen, war sicherlich nicht bloss die ganz äusserliche Beziehung, welche jenes hochzeitliche Begebniss zu der bevorstehenden Vermählung bot, sondern jedenfalls auch, mit Beziehung auf Camoens' Geliebte, die Palastdame Katharina de Ataide und ihre Eltern, die rückhaltlose Güte des Vaters, welcher durch die Verzichtleistung auf seine eigenen Wünsche den Herzensfrieden seines Kindes für nicht zu theuer erkaufte hält. Zu dieser Annahme bin ich um so mehr geneigt, je weniger ich der Vermuthung mich erwehren kann, dass Katharina und deren Eltern unter den Zuschauern sich befanden und Camoens höchstwahrscheinlich — ausser dem Schauspiel-Unternehmer (vgl. König Seleukus A, Z. 244 f. und dazu die Anm.) — den dichterisch begabten und zweikampflustigen (vgl. König Seleukus B, V. 388 ff. und dazu die Anm.) Pförtner spielte. In diesem Falle würde man

in verschiedenen Stellen unmittelbare Beziehungen auf des Dichters Liebesverhältniss erblicken dürfen. Aber lassen wir diese Meinung dahingestellt sein, welche der geneigte Leser annehmen oder abweisen mag: das Lustspiel ist auch ohnedem höchst interessant, und wer das Stück aufmerksam liest und den beigefügten Anmerkungen stellenweise einen Augenblick zu widmen nicht verschmäht, der wird hoffentlich mit mir darin übereinstimmen, dass Bouterweks Urtheil durchaus unberechtigt und höchst einseitig ist. Um die richtige Auffassung sofort zu vermitteln, habe ich das Stück bezeichnet als: **Polterabendscherz**.

Dass der „König Seleukus“ aufgeführt sei und zwar in einem Vorhofe (Hofraume) oder einer Vorhalle (*pateo* oder *corro*; vgl. B., Theat. Port. I, 230 u. 314) des Hauses Estacios da Fonseca, unterliegt keinem Zweifel. Betreffs der Abfassungs- oder Aufführungs-Zeit stimme ich mit Braga dort überein, wo er sich für das Jahr 1546 (B., Theat. Port. I, 325) entscheidet. Nicht mit Unrecht, wie mich bedünkt, hält nämlich Braga dafür, dass dieses Auto dazu beigetragen habe, die misswillige Stimmung gegen Camoens zu verschärfen und den Entscheid über seine Verweisung aus Lissabon zu beschleunigen; und Juromenha (J. IV, 481) bemerkt: „Dieses Lustspiel musste bei Hofe missfallen; wir wissen nämlich, dass König D. Manoel gegenüber seinem Sohne D. João III. nicht die Rolle des Königes Seleukus gespielt, sondern vielmehr die seinem Sohne verlobte Braut sich anvermählt hatte. Kaum ein halbes Jahr nach dem Ableben seiner zweiten Gemahlin, Königin Dona Marias, welche am 7. März 1517 bei der Geburt des Infanten Dom Antonio gestorben war, liess er ohne Vorwissen seines Sohnes um dessen Braut, Prinzessin Leonor, Nichte seiner beiden verstorbenen Gemahlinnen, Tochter König Don Felipes I. von Kastilien, Schwester Kaiser Karls V., durch Alvaro da Costa werben, und vermählte sich mit ihr gegen Ende des folgenden Jahres 1518 (vgl. B., Theat. Port. I, 116). — Nach dem Tode König Dom Manoels († 5. Dec.

1521), drei Jahre nach seiner Vermählung mit der spanischen Prinzessin, verlangte die Bevölkerung Lissabons sowie der portugiesische Adel, unterstützt von Dom Jayme, dem Herzoge von Braganza, dass der junge König Dom João III. (geb. am 6. Juni 1502) seine Stiefmutter und frühere Verlobte heirathen sollte. Unerhört wäre dieser Fall nicht gewesen. So hatte Judith, Karls des Kahlen Tochter, welche im Jahre 856 den König Aethelwolf von England geheirathet hatte, nach dessen Tode mit seinem Sohne Edelbold, ihrem Stiefsohne, sich vermählt; sie verliess ihn jedoch später und nahm nach ihrer Heimkehr den Grafen Balduin den Eisernen oder Eisenarm, ihren Entführer, zum Gemahle (vgl. P. Piper, Otfrids Evangelienbuch I, 260 und verbessere nach dem Vorstehenden in SG. V, 453 den Artikel: **Balduin**). — Aber mit dem Ernste und Edelsinne, wie Dom João III. als Kronprinz bei der Heiraths-Intrigue seines Vaters sich betragen hatte, wies er jene für uns kaum begreifliche Zumuthung zurück. Auf diese, freilich fast 25 Jahre voraufliegenden Vorkommnisse abzielende Beziehungen und Andeutungen in Camoens' Auto zu suchen und zu finden, lag damals Manchem vielleicht nahe, und Braga ist der Meinung, man habe in unserem Lustspiele eine Art von Censur darüber erblickt, dass König Dom João III. dem Ansinnen seiner Unterthanen nicht nachgegeben habe. „Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet“, fährt Braga fort, „ist die Komödie ‚König Seleukus‘ eine der interessantesten in der portugiesischen Dramatik“ (vgl. B., Theat. Port. I, 249—253). Ueber andere Punkte, welche bei Hofe Unwillen gegen den Dichter zu erregen im Stande waren, vgl. König Seleukus A, Z. 272 u. 274 sowie dazu die Anm.

Der ‚König Seleukus‘ hat ein Vorspiel (PA.: *Prologo*), eine Einrichtung, mit welcher in Portugal bereits Gil Vicente in seinem ‚*Auto da Lusitania*‘ (Gil Vic. III, 260: *Introdução*) vorangegangen war; eine weitere Aehnlichkeit aber zwischen diesem und jenem Stücke ist nicht vorhanden, weder in der Redeform des einleitenden Theiles, noch in dessen

Verhältnisse zur Haupthandlung. Ohne Zweifel jedoch hat Camoens, was bisher meines Wissens übersehen oder wenigstens für dieses Lustspiel nicht berücksichtigt wurde, in König Seleukus ein dramatisches Stück nach Naharro'schem Muster geliefert. „Vor jeder Komödie [Naharro]“, bemerkt v. Schack (Gesch. I, 184), „findet sich ein *Introito* und ein *Argumento*. Jener steht in gar keiner, oder nur in einer ganz losen Beziehung zu dem folgenden Stück; in der Regel wird ein Bauerntölpel vorgeführt, der die Zuhörer bitten muss, der Darstellung ihre Aufmerksamkeit zu schenken, und dann allerhand lustige Streiche erzählt. Das *Argumento* gibt darauf einen kurzen Abriss der Handlung, welche dargestellt werden soll.“ (Vgl. Ticknor-Julius II, 89 und Klein, Gesch. IX₂, 35.) Wahrscheinlich wurde das *Argumento* vom Schauspiel-Unternehmer vorgetragen. In Camoens' König Seleukus bildet den *Introito* das ganze Vorspiel bis auf den zwischengeschobenen Abschnitt (Z. 251—287), welchen der *Representador* spricht, und eben dieser Theil enthält das *Argumento*. Freilich gestaltete es Camoens „nach einem neuen Risse und Schnitte“ (vgl. König Sel. A, Z. 5), indem er den Schauspiel-Unternehmer, um die Zuschauer irrezuführen, eine Inhaltsangabe vorbringen lässt, welche gar nichts mit dem eigentlichen Lustspiele gemein hat. — „Ein *Villancico* [Lied] macht“, wie v. Schack (ebend. S. 186) hinzufügt, „bei den meisten Stücken des Naharro [vgl. Faber, Teat. Esp. p. 131 u. 151] den Schluss“; ähnlich geschieht es in Camoens' Nachspiele: *Aqui vem os Musicos e cantão* (vgl. König Sel. C, S. 173 und dazu die Anm.). Es bleibt zu bedauern, dass Faber in den vier Naharro'schen Stücken, welche sein Teat. Esp. giebt, den *Introito* ausgelassen hat, weil er ausgelassen ist, und das *Argumento* unterdrückt hat, weil es überflüssig ist; vgl. Faber, ebend. S. 470 f. und Anm. zu Filod. „Inhalt“.

In den älteren Ausgaben (AC. und MC.) findet sich kein Personen-Verzeichniss. Dieser Mangel hat etwas Missliches. Gleich zu Anfange des Vorspieles tritt „der Haushofmeister

oder Hausherr“ (*o Mordomo ou dono da casa*) auf, redet zu den Zuschauern, ruft dann den Burschen Lanzarot und, als dieser sich ihm zu Diensten stellt, da fragt ihn nach den Figuren — nicht „der Haushofmeister oder Hausherr“, sondern ein „Junker“ (*Escudeiro*), dessen Eintritt, wie es der Dichter oder die Abschreiber doch sonst, wofern ich nicht irre, überall beobachtet haben, gar nicht angezeigt wird. Im ganzen Vorspiele spricht sodann „der Haushofmeister oder Hausherr“ kein einziges Wort mehr, obwohl nirgend sein Abgang vermerkt ist. Dagegen bleibt jener „Junker“ das ganze Vorspiel hindurch auf der Zwischenbühne, wo mittlerweile Martin Schlender (*Martim Chinchorro*) auftritt, indem er mit einem andern Junker Namens Ambros sich unterhält (AC.: *Entra Martim Chinchorro, fallando com outro Escudeiro por nome Ambrosio, e diz Martim Chinchorro*). Im Nachspiele aber erscheint weder „der Haushofmeister oder Hausherr“, noch der „Junker“, sondern statt ihrer — und zwar, ohne dass sein Eintritt vermerkt wird — erscheint: Estacio da Fonseca. — So verwickelt das aussieht, so einfach löst sich der Knoten. Der Dichter wollte dem hochgestellten Herrn Estacio da Fonseca in seinem Mscr. nicht geradezu die betreffende, augenfällig für den Hausherrn berechnete Rolle zuweisen und deutete durch den Bühnenvermerk an, es könne der Haushofmeister oder der Hausherr auftreten, wofern es dem Letzteren beliebe. Die Obliegenheiten eines Haushofmeisters besorgte höchstwahrscheinlich im Hause Estacios da Fonseca ein Junker (*Escudeiro*); wenigstens giebt ihm diesen Titel der Dichter. Daher erklärt sich, dass nach der Anrede des Haushofmeisters an die Zuschauer und nach seinem Zurufe an den Burschen Lanzarot die folgenden Unterredungen der „Junker“ führt: beide Titel, Haushofmeister und Junker, hat dieselbe Person. — Vielleicht erfuhr Camoens, während er noch mit der Ausarbeitung des Stückes beschäftigt war, dass sein Auftraggeber Estacio da Fonseca sich entschlossen hätte, bei der Vorstellung selbst mitzuwirken anstatt des vom Dichter einst-

weilen nebenbei in Aussicht genommenen Junker-Haushofmeisters, und führte deshalb im Nachspiele den Letzteren nicht weiter unter den Personen auf, sondern setzte dafür, ohne im Vorspiele die Angaben zu ändern, in seine Handschrift: Estacio da Fonseca. Diesem Umstande verdanken wir den interessanten Aufschluss, dass unser ‚Polterabendscherz‘ im Auftrage Estacios da Fonseca geschrieben und in dessen Hause aufgeführt wurde.

Nach der vorstehenden Darlegung, falls sie das Richtige trifft, waren die jüngeren Herausgeber oder vielmehr es war vor ihnen Faria e Sousa, nach dessen Mscr. in PA., sowie nach dieser Ausgabe in H., die Dramen-Redaction ausgeführt wurde, in vollem Rechte bei der einheitlichen Gestaltung der Personen-Bezeichnung im König Seleukus. Freilich hätten er und seine Nachfolger auch die Rolle Estacios da Fonseca im Nachspiele dem Haushofmeister (*Mordomo*) zutheilen müssen, oder noch besser hätten sie, wie es fast zweifelsohne in Wirklichkeit der Fall gewesen sein wird, anstatt des *Mordomo* den *Dono da casa* (den Hausherrn) d. i. Estacio da Fonseca auch im Vorspiele müssen auftreten lassen. Ich habe mir erlaubt, dies zu thun, und lasse im Vorspiele den Hausherrn d. i. Estacio da Fonseca und im Nachspiele Estacio da Fonseca d. i. den Hausherrn, damit eine Andeutung dieser scheinbaren Zwiespältigkeit übrigbleibe, die betreffende Rolle spielen, wie mein Personen-Verzeichniss und die beigefügte Bemerkung (S. 108) klarlegen. — Dass aber hohe und höchste Personen, ja sogar der König selber, bei derlei Aufführungen mitwirkten, war nicht ungewöhnlich; vgl. B., Theat. Port. I, 11: *Nos Momos, representados em Evora por esta occasião [sc. pelo casamento do Principe Dom Affonso, filho de Dom João II] Dom João II entrou tambem em scena.*

Ausser dem Familien-Vater Estacio da Fonseca hat in unserem ‚Polterabendscherz‘ ein Sohn oder Verwandter des Hauses Namens ‚Alexandre‘ mitgespielt; vgl. AC. II, 163: *Entrão os musicos, e diz Alexandre da Fonseca hum delles.* —

Die ‚*Frolalta*‘ des Stückes habe ich aus Reimnoth (V. 406 ff.) in *Florette* umgetauft. — Camoens nennt den Arzt, dem älteren Sprachgebrauche gemäss, überall *o fisico*; das Personen-Verzeichniss in PA. hat: *Hum Physico, ou Medico*, wahrscheinlich nach FS.'s Vorgange. Diese Doppelbezeichnung kann sich nicht wohl beziehen auf Val. Max. V, 7, 5: *Sed hanc tristitiae [sc. Antiochi] nubem Leptinis mathematici vel, ut quidam tradunt, Erasistrati medici providentia discussit*. Wahrscheinlich sollte der Zusatz das vielleicht im 17. Jahrhunderte schon weniger gebräuchliche Wort *fisico* (= *medico*) erklären.

Zum Schlusse dieser Vorbemerkungen über ‚König Seleukus‘ sei noch erwähnt, dass dieser Stoff während des 17. Jahrhunderts zweimal in Italien und einmal während des 18. Jahrhunderts in Spanien dramatisch behandelt wurde. Ich kenne diese Stücke nicht und verzeichne hier die Titel nach Juromenhas Angabe (J. IV, 481): „*La Stratonica Tragicomedia di Angelica Scaramucia [!] in Viterbo, 1609*“. Wie Juromenha bemerkt, ist diese Tragikomödie geschrieben *em prosa e verso*. Ferner: „*Antioco D. per Musica de [!] N. M. sul teatro S. Cassiano per l'anno 1658 in Venet.*“. Juromenha nennt dieses Stück: *uma (peça) para musica*; es ist also ein Operntext. Das spanische Drama ist die: „*Comedia Famosa Antioco e [!] Seleuco, de Don Agustin Moreto [y Cabaña; † 1669]*“.

A. Vorspiel.

A. 1, Z. 1—25. — Z. 1 „Herrschaften“ — Unter *Senhores* sind nicht bloss Herren, sondern auch Damen zu verstehen; vgl. Z. 126 und dazu die Anm. — 2 „an diesem Vorabende des Festes“ d. i. des Hochzeitsfestes, also an diesem Polterabende. — 3 „eine Posse“ = *huma Farça*. Braga erklärt: *chamam-se [os Autos] Farças quando os assumptos se tiram de interesses burguezes* (B., Ant. Port. p. XXIII, Nro. 88) Darnach wird Täuschung der Zuschauer bezweckt, indem König

Seleukus nach damaligen Begriffen eine *Tragicomedia* ist; vgl. S. 308. — 9 Im „Sonnenviertel“ usw. und auf der „Neustrasse“ usw. scheinen damals zu Lissabon verrufene Kneipen bestanden zu haben, in denen Camoens vom Frühjahr 1550 bis zum 16. Juni 1552 (vgl. SG. II, 407 und III, 273) viel mit Glücksspielern und Raufbolden verkehrt zu haben scheint; vgl. B., Hist. I, 192. — 12 f. „Rechnung finden“ — AC.: *que comer* und PA.: *que conte*; ich habe den Doppelsinn wiederzugeben gesucht. — 13 „nach der Isopete’schen Manier“ sollte man ein Drama mit moralisierender Schlussanwendung erwarten; denn mit Isopete (franz.: *Yzopet*, romanisiert aus *Aesopus*) bezeichnete man Uebersetzungen oder Bearbeitungen der lateinischen Fabelsammlung des sogenannten *Anonymus Neveleti*. Ob eine solche in portugiesischer Sprache bekannt sei, weiss ich nicht zu sagen. Einen „Lyoner Yzopet“ (XIII. Jahrh.) hat Wendelin Foerster (Heilbronn 1882) herausgegeben, in dessen Einleitung (S. IV f.) man sich über einschlägige Litteratur unterrichten kann. Wahrscheinlich war schon früh in Spanien und Portugal ein oder anderer Isopete in französischer Sprache bekannt, da Don Juan Manuel (1282—1347) in seinem *El conde Lucanor* eine derlei Sammlung benutzt zu haben scheint und Juan Ruiz, gewöhnlich *El arcipreste de Hita* genannt, ein jüngerer Zeitgenosse Don Juan Manuels, in seinen *Poesias* für die Fabel vom Berge, welcher die Maus gebiert, als Quelle den Isopete namhaft macht (Sanchez, Poes. anter. IV, 22, Str. 86: *Esta fabla compuesta de Isopete sacada*). Vielleicht deutet die Namensform *Isopete* auf eine spanisch-portugiesische Uebersetzung oder Bearbeitung (vgl. Ticknor-Julius I, 53 ff. u. 67 ff.). — Jene Bemerkung „nach der Isopete’schen Manier“ ist augenscheinlich bloss zu dem Zwecke gemacht, um die Zuschauer irrezuführen; denn nur auf Erheiterung, nicht auf Belehrung hat es der Dichter abgesehen, wenngleich der Padre Thomaz José d’Aquino von unserem „Polterabendscherz“ bemerkt, es sei: *huma breve composiçãõ, feita com o fim de instruir, e ao mesmo tempo*

recrear (vgl. PA., Tom. V, pag. xxiv). Oder ist dieser Ausspruch nichts, als eine gedankenlos verwendete klassische Reminiscenz aus Hor. Ep. ad Pis. v. 333: *Aut prodesse volunt aut delectare poetae?* — 21 f. Hoffentlich wird der geneigte Leser nichts dagegen einzuwenden haben, dass sich der Uebersetzer (!) gestattet hat, diesen Ausspruch, dessen Quelle ich nicht angeben kann, als Verszeilen zu behandeln, obwohl ihn die Vorlage in ungebundener Rede giebt. AC.: *outros estu-dante* (PG. und LR.: *estudantes* und PA.: *estudastes*) *para...*

A. 2, Z. 26—76. — Z. 27 „die Figuren“ (*as figuras*) = Puppen und Personen, um die Zuschauer darüber in Zweifel zu lassen, ob vielleicht ein Puppenspiel gemeint sei; vgl. Z. 35 ff. — 31 „Ja, das Volksspiel“ usw. Wir können nicht wissen, inwieweit den scherzhaften Angaben der wirkliche Sachverhalt entsprach; doch wird man damals gewiss ebenso schaulustig gewesen sein, wie heutzutage, um so mehr als man in jenen Tagen, wo auf offenem Markte oder in weiten Hofräumen gespielt wurde, um ein Billet sich die Hälse nicht zu brechen brauchte, wenngleich es eine enge Gnadenpforte (Z. 56 f.) gab; vgl. J. IV, 480 und B., Theat. Port. I, 242 ff. — 42 „künftigen Sonntag“ — Auch hierin sehe ich einen Grund gegen B.'s Meinung, unser Stück sei ein Weihnachtsspiel. In diesem Falle würde wohl, wenn es am Vorabende des Christfestes wäre aufgeführt worden: *á manhã* anstatt: *Domingo* stehen und thäte mehr Wirkung; freilich weiss ich nicht, ob an Feiertagen derlei von den Kanzeln verlesen wurde. — 47 ff. Wo der Witz stecke, habe ich nicht finden können. — 52 „mit grossem Feuerwerk“ ist wiederum auf Täuschung berechnet; vgl. C. Nachspiel, Z. 8 ff. — 53 „den Herrn Roman d'Alvarenga“ kenne ich nicht. Er war wohl Componist oder Virtuos. Auch hier hat es der Dichter, indem er wahrscheinlich auf einen musikalischen Vortrag hindeutet, auf Täuschung abgesehen. — 64 „denn die wiegen“ usw. Ich halte die Aenderung in H.: *que são pouco* (st. AC.: *muito*), *e valem muito* (st. AC.: *pouco*) — welche J. und B. aufgenommen

haben, für keine Besserung (vgl. H. III, 507) und habe daher nach der älteren Lesart übersetzt. — 70 Mit „Lappen“ (= Kupferlappen d. i. Scheidemünze; Z. 62) habe ich *sambarcos* wiedergegeben, weil dieses Wort sowohl ein geringes Geldstück wie alte Schuhsohlen bedeutet; vgl. Moraes Silva, Diccion. s. v. *sambarco*; dieser erklärt das Wort mit: *Sapata velha*, führt dann unsere Stelle auf und bemerkt dazu: *(moedas) cunhadas em sola, do que só ha huma tradição vaga, e não monumento autentico em Portugal*. — Juromenha sucht aus unserer Stelle die Abfassungszeit des ‚König Seleukus‘ zu bestimmen, indem er erklärt: „Das Lustspiel musste geschrieben sein nach dem Jahre 1545, weil der Diener im Vorspiele sagt, indem er die Münzsorte ‚*os basarucos*‘ erwähnt: ‚wenn die Zeit noch nicht vergangen wäre, wo *sambarcos* eine gangbare Münze waren‘... Diese waren noch gänge und gäbe zur Zeit D. Joãos de Castro [Viceköniges von Indien 1545—1548], da gerade in jenem Jahre [1545] dieser Vicekönig das Gesetz seines Vorgängers Martim Affonso de Sousa [1542—1545] widerrief, welches ihren Werth geändert hatte“ (vgl. J. IV, 480). Zunächst werden hier die *sambarcos* mit den *basarucos* identifiziert. Ueber die letzteren sagt Moraes Silva, Diccion. s. v. *basaruco*: *Moeda Indica de cobre ou calaïm [i. e. estanho Indiano, mais fino, que os Europeos], e quinze delles valem vinte reis*. — Aber die *sambarcos* oder *basarucos* waren doch vor wie nach dem Jahre 1545 eine gangbare Münze und behielten ihre Benennung, wenn auch ihr Werth anders bemessen wurde! — Ich habe mich vergeblich bemüht, Juromenhas Bemerkung und seine Schlussfolgerung, welche Braga (B., Hist. I, 164) als eine berechtigte anzusehen scheint, in ihrem Zusammenhange zu begreifen. — 76 Im Bühnenvermerke steht in AC.: *tira*, in PA.: *atira*.

A. 3, Z. 77—94. — Z. 79 „und haben“ — AC. liest: *mão, zombão* — PA.: *mão, e zombão*. — 84 „Der ganze Raum“ = *todo o corro* (= Schauplatz). Braga erklärt *corros* durch *theatros publicos* (B., Manual p. 383) und versteht

darunter wohl öffentliche Plätze, wo Jeder, soweit der Raum langte, freien Zutritt hatte. — 86 „Spielbühne“ (*alvalade*)? — 88 „vermummt“ usw. — Diese Bitte war höchstwahrscheinlich sehr überflüssig und sollte komisch berühren.

A. 4, Z. 95—125. — Z. 99 „Hausflur“ usw. AC.: *passear com* (PA.: *em*) *casa juncada*. — Braga scheint diese Ausschmückung als charakteristisch für das Weihnachtsfest anzusehen (s. o.); indessen würden doch jedenfalls für die Christfeier in der Familie die *cartas* (Speisezettel; vgl. SG. I, 103 u. 370) wegfallen. Zudem erscheint die Anordnung des Ganzen wieder komisch auf den Kopf gestellt: Ambros wird doch erst nach dem Festmahle „sich die Zähne ausstochern“ (Z. 102), und zwar will er das thun während der Aufführung der Posse, welche in Wirklichkeit dem Festmahle hier vorausgeht. — 103 „verständlich taxieren“ usw. muss es der Gastgeber, ob seine Mittel den Aufwand gestatten, sowie der Festgenosse, damit er den gebührenden Dank ausspreche. — 106 „kommen hinterdrein“ usw. (*de seu se vem* etc.) ist wahrscheinlich eine sprichwörtliche Redensart. — 110 f. „Ein langweiliges Possenspiel“ usw. Die Stelle enthält, wie sich von selbst versteht, eine Art Kritik über Stücke der damaligen Zeit. Schade nur, dass sie so allgemein und zahm gehalten ist. — 118 ff. „und einem Weibsbilde“ usw. Die Ueberlieferung (AC.): *e huma donzella, que vem mais podre de amor* etc. hat H. verbessern zu sollen geglaubt: er tilgt *mais* und liest also: *que vem podre de amor*. Das haben J. und B. aufgenommen. Mit Unrecht! Wie: *mais sem sabor que huma perapam*, so ist auch zu verstehen: *mais podre (de amor) sc. que huma perapam*. Ich habe daher zur Verdeutlichung in der Uebersetzung: „als eine Holzbirne“ beigefügt. — 122 „Für solche“ usw. Alle mir bekannten Ausgaben bieten den gleichen Text; aber Moraes Silva, Diccion. s. v. *coscorrão* giebt: *para autos máos he boa peça rapaz com molho de carqueja, para não andarem mais ao coscorrão*. — Woher stammt diese Fassung? — Aber vielleicht hat Silva aus dem Gedächtnisse citiert.

A. 5, Z. 126 – 250. — Z. 126 „Holla, ihr Damen!“ — Die älteren Ausgaben lesen: *Oulá, senhores, pedem* etc. H. änderte: *Oulá, senhoras, pedem* etc. Letzteres in die Uebersetzung aufzunehmen, bestimmte mich die gleich nachher folgende Form: *todas*, welche ohne Zweifel auch für H. massgebend war. Indessen glaube ich nachträglich zur überlieferten Lesart zurückkehren zu sollen und möchte jetzt, indem ich zugleich einen Schnitzer (*que ainda* etc. Z. 129) verbessere, die ganze Stelle so verdeutschen: „Holla, ihr Herrschaften! Die Figuren erbitten sich einige Nadeln, um einen . . . zu frisieren. Her damit! Was haste, was giebste! [Man reicht Nadeln.] Hm! sähe ich doch einmal die Schätzchen alle nach mir so grapsen! Nur immer her damit, von Fäntchen zu Fäntchen oder von Täntchen zu Täntchen!“ — **133 f.** „Liebesversehen“ usw. (*os erros por amores*). Braga führt aus Jeronymo Ribeiros *Auto do Physico* ein paar Verse ähnlichen Inhaltes an (B., Theat. Port. I, 272): *que os erros por amores — são dignos de perdoar*. — **136** „ob es noch“ usw. PA.: *tardará* ist wohl Druckfehler st. (AC.): *tardarão*. — **140 ff. ff.** Wer mit dieser Stelle Einzelnes in Gil Vicentes *Farças: de Inez Pereira* und *do Clerigo da Beira* oder in seiner *Comedia de Rubena*, drei Stücken, welche doch vor König D. João III. und seinem Hofe aufgeführt wurden, sowie in der *Farça dos Fisicos* u. a. m. vergleichen will, der wird Camoens' Zartsinn und Zurückhaltung bewundern. Freilich wurden die dramatischen Spiele unseres Dichters fast ein Menschenalter später verfasst, und: Andere Zeiten, andere Sitten. — **143** „wo du geboren bist“ — (*onde*) *nasceste* (PA.) — *nascestes* (AC.). — **164** „Er kam mir“ — Statt der gemeinen Lesart hat Moraes Silva, Diccion. s. v. *pioz*: *aqui veyo ter sem pioz* (vgl. Anm. zu Z. 122). — **168** „der Chiado“ ist ein Spitzname des Dramatikers Antonio Ribeiro, welcher auch *Bargante* (Landstreicher) und — was hier besonders in Betracht kommt — *Dizidor* (Spottvogel und Dichter volksthümlicher Lieder) genannt wurde. Er war der Sohn armer Eltern aus der Umgegend

von Evora und muss um das Jahr 1504 geboren sein. Talent zur Komik und Mimik war in der Familie heimisch; sein Bruder Jeronymo begegnet uns ebenfalls als Lustspiel-Dichter. Antonio trat in jungen Jahren in's Franziskaner-Kloster zu Evora und hat sich gewiss bei religiösen Aufführungen (*representações hieraticas e elogios dramaticos*), welche damals in den portugiesischen Klöstern häufig stattfanden, seinem dramatischen Talente und Hange recht hingegeben. Aber bald missfiel ihm die strenge Ordensregel. Um das Jahr 1522 verliess er das Kloster und widmete sich dem Schauspielwesen, wie seine *confrades tambem franciscanos*: Frei Antonio de Lisboa, Frei Francisco Vaz, Frei Bonaventura Machado. Für sein Ausscheiden hatte er als Grund angegeben, dass seine Aufnahme in's Kloster eine ungültige gewesen sei; wahrscheinlich hatte er bei seinem Eintritte das gesetzlich vorgeschriebene Lebensalter noch nicht erreicht; indess wird seine Neigung zur Ungebundenheit die eigentliche Ursache seines Austrittes gewesen sein. Er musste infolge seines Verhaltens einige Zeit in klösterlicher Haft verbringen, bis von Rom das Degradations-Decret für ihn anlangte. Er verliess darauf Evora, begab sich nach Lissabon, wo er wahrscheinlich auf der *Rua do Chiado* wohnte und deshalb den Beinamen *o poeta Chiado* erhielt, und wurde dort *auctor* und *actor* zahlreicher Lustspiele, die ohne Zweifel, wie es damals hergebracht war, auf Privatbühnen, in den Hofräumen oder Vorhallen (*corros* oder *pateos*) herrschaftlicher Häuser der Hauptstadt zur Darstellung gelangten. So führte er vor König D. João III. einst sein *Auto da natural invenção* auf. In Lissabon wurde wahrscheinlich zwischen den Jahren 1542 und 1546 mit ihm und seinen Stücken Camoens bekannt, welcher zu jener Zeit unter seinen Kameraden, muthwilligen Raufbolden und Herumtreibern, den ihm vielleicht von Chiado beigelegten Spitznamen *Trinca-Fortes* (Beiss-den-Kerl) führte (vgl. J. I, 136 f. und B., Hist. I, 193). Antonio Ribeiro scheint im Alter ernsteren Gedanken gehuldigt zu haben: P. Antonio

dos Reys, von welchem er im *„Enthusiasmus Poeticus“* als *lepidus Chiado* bezeichnet wird, nennt von ihm folgende Werke, welche ich anderwärts nicht angegeben finde: *Philomena de louvores do Senhor, com outros Cantos devotos, Ulyssipone anno 1585* und *Letreiros muito sentenciosos, os quaes se achão em certas sepulturas de Hespanha feitos em trovas, Ulyssipone, et alia*. Er starb zu Lissabon (?) wahrscheinlich um das Jahr 1591 (vgl. B., Theat. Port. I, 226—233 u. 258 sowie II, 207 und Manual p. 45 u. 242 f.). — Nebenbei will ich bemerken, dass Braga (B., Theat. Port. I, 235 u. 239) in Jeronymo Ribeiros *„Auto dos Physicos“* eine burleske Nachahmung von Camoens' *Amphitriões* findet. Vielleicht dürfte man ausserdem eine Anlehnung an Camoens' *El Rei Seleuco* in dem genannten Stücke dort vermuthen, wo der Fischer über die Krankheit seiner Frau den Arzt befragt und zu diesem Behufe *um bacio com a ourina da mulher* mitbringt (vgl. B., Theat. Port. I, 238); oder hat Braga gerade diese Stelle im Auge gehabt? — Ich kenne weder von Antonio Ribeiro noch von seinem Bruder Jeronymo eine Dichtung. — 169 „Das wäre!“ usw. AC.: *Naô quanta disse* — PA.: *Naô: quanté disse* — vgl. Anm. zu Amph., V. 116. — 184 „Gott verzeih' es“ usw. *Pezar* etc. vgl. *Os Amph.* v. 725 und *Filod.* v. 84 u. 1744. — 192 f. „Krümmen“ usw. Ich kenne weder den Serenissimus de la Valla, noch seine Trompete und weiss daher nicht, was deren *„gavetas“* zu bedeuten haben. — 219 ff. Wir haben in dieser *„Quadra“* vielleicht ein Volksliedchen vor uns; vgl. B., Flor. p. XXXV, wo meines Wissens zuerst, wie später in B. 6, 174, die früher stets als Prosa gedruckten Zeilen zu Versen geordnet sind und die gemeine Lesart (Z. 222 = V. 4): *Que meu mal o vencia* verändert ist in: *Que o mal o vencia*, um den Vers zu regeln; doch hat Braga im Dramen-texte mit Recht die überlieferte Lesart beibehalten. — 224 „in ein Steingerölle“ — AC.: *entre hũa pedra* — PA.: *entre humas pedras* ... — 226 „dass jeder Bissen“ usw. — AC.: *não podião deitar* (PA.: *botar*) *pedaço*. — 231 „ein Schul-

fuchs“ usw. Was es damit für eine Bewandtniss habe, weiss ich nicht. Wahrscheinlich wird auf einen damaligen Brauch an der Universität zu Coimbra hingedeutet sein. So viel ich weiss, besitzen die Portugiesen noch keine geschichtliche Darstellung über ihre altehrwürdige Hochschule. — 233 ff. „Philolog“ und „Viehloch“ — im Portugiesischen: *logico* und *loja* (AC.: *logea*). — 244 f. „Herr, der sieht aus“ usw. Wenn Camoens in unserem Stücke als Schauspiel-Unternehmer auftrat, was doch kaum zu bezweifeln sein dürfte, so war diese Bemerkung Martins offenbar recht am Platze, weil jedenfalls das Gesicht des Dichters deutliche Spuren häufiger Waffengänge aufwies. — 246 ff. „wie der gekappte“ usw. Ohne Zweifel wird hier auf ein Volksmärchen angespielt; ich finde nirgend darüber Auskunft.

A. 6, Z. 251—301. — S. 122, Z. 10 u. 11 l.: „Schauspiel-Unternehmer“ st.: „Theater-Unternehmer“. — Z. 251 ff. „Recht — vergelten“ — Als Zwölfsilbler oder, wie die Portugiesen diese Versart nennen, als *versos alexandrinos* (vgl. B., Ant. port. p. VI; Nro. 19) finde ich diese Zeilen zuerst in PA. gedruckt. — In AC., MC., PG. und LR., wo sie als Prosa stehen, lauten Z. 253 f. (V. 3 u. 4): *porque eu cuido que eu zombo d'alguem, e cuido, que zombo da mesma maneira*, während in Z. 251 f. (V. 1 u. 2) mit diesen älteren Ausgaben die jüngeren (PA., H., J. u. B.) übereinstimmen; nur dass in MC.: *si mesmo aquillo* (Z. 252) steht. — Dass Z. 253 f. ebenfalls Verse sind und mit den vorausgehenden in „umarmender“ Bindung sich reimen, hat zuerst PA. (oder FS.?) gesehen und schreibt:

253 *Porque eu cuido que [eu] zombo de alguem,
E cuido que zombo da mesma maneira;*

Ein erklecklicher Sinn ist aus diesen Versen nicht zu gewinnen. Aus diesem Grunde, wie es scheint, hat H. eine Aenderung versucht, welche J. und B. aufnehmen:

253 *Peloque se cuidão que zombo de alguém,*
Eu cuido que zombão da mesma maneira.

Mir scheint H.'s vermeintliche Verbesserung, über welche in den ‚*Notas*‘ kein Wort verlautet, eine durchaus unberechtigte Aenderung. — Fragen wir uns, was wollte der Dichter mit unserem Vorspiele bezwecken? — Indem Camoens in seinem *Prologo* oder Vorspiele den Naharro'schen *Introito* sowie dessen *Argumento* nachahmte, wollte er die Zuschauer einestheils durch *Gracioso*-Witze oder Harlekin-Spässe belustigen, anderentheils durch eine originell-komische, den bisherigen Brauch verspottende, mit dem folgenden Lustspiele in gar keiner Beziehung stehende Inhaltsangabe irreführen. Das erstgenannte Ziel zu erreichen, lag weniger in der Macht und Mache des Dichters — denn des Dramatikers Erfolge sind vielfach abhängig vom Talente des Schauspielers — als vielmehr in der Komik und Mimik des *Gracioso* (des Dieners Lanzarot). Zu dem letztgenannten Zwecke erfand sich Camoens — denn vor ihm scheint Niemand auf diesen Gedanken gekommen zu sein — ein höchst einfaches Mittel: Statt ein überflüssiges *Argumento* in gebundener (vgl. z. B. Gil Vicentes *Comedia de Rubena*) oder ungebundener (vgl. z. B. Camoens' *Filodemo*) Rede mit declamatorischem Pathos vorzutragen, muss der Schauspiel-Unternehmer zunächst ein paar einleitende Verse hersagen, dabei in's Stocken gerathen, um Entschuldigung dafür bitten, einen aus der Luft gegriffenen Inhalt angeben und schliesslich ein paar „unpassende“ Bemerkungen machen. Vielleicht waren obendrein die Zeilen, welche der Schauspiel-Unternehmer halb verunstaltet, damals allgemeiner bekannte *versus memoriales*, und die Verwirrung wurde dadurch nur um so wirkungsvoller für das Zwerchfell der Zuhörer. — Aus den angegebenen Gründen wird man daher an dem überlieferten Texte nicht rütteln dürfen, wie H. gethan hat. — Der Uebersetzer konnte das kauderwälsche Durcheinander der beiden letzten Verszeilen nicht nachahmen und hat sich geholfen, so gut er vermochte. Was der Dichter beabsichtigte,

liegt klar genug ausgedrückt in Z. 258 ff. und 289 ff., und ich habe es durch meine Bühnenvermerke (Z. 256 u. 258) hinlänglich angedeutet. — **260** f. „vor drei Tagen“ usw. Es ist immerhin möglich, aber wenig wahrscheinlich, dass Camoens den König Seleukus, wie Braga meint (s. o.), innerhalb dreier Tage gedichtet habe; aus jener Bemerkung im Munde des Schauspiel-Unternehmers lässt es sich schwerlich folgern. — **262** „die Hauptsache“ usw. bedarf nach dem Gesagten (vgl. Anm. zu Z. 251 ff.) keiner Bemerkung. Hatte Camoens an Plautus' häufigen Hindeutungen auf künftige Vorkommnisse Missfallen und verspottet zugleich diese Manier? — **269** „Wer 'nen Schatz in Cintra hat“ ist wahrscheinlich der Anfang eines damals vielgesungenen Volksliedchens; vgl. B., Flor. p. XXXV. Zwischen: *Quem* und: *os* muss beim Lesen oder Singen Ekthlipse eintreten. — **272** Unter „König Dom Sancho“ ist wohl der zweite portugiesische König dieses Namens (1223 — 1245) zu verstehen; vgl. Lus. III, 91 und SG. V, 513. — **274** „Katharina Real“ wage ich nicht zu deuten. Enthält die Bezeichnung eine Anspielung auf die damalige Königin Katharina, die Gemahlin König D. João's III.? — Das lässt sich doch kaum annehmen, da wahrscheinlich Personen vom königlichen Hofe unter den Zuschauern sich befanden. Freilich scheint mir auch die komische Hereinziehung König D. Sanchos II., wenngleich dreihundert Jahre nach seinem Tode, etwas Ungebührliches zu enthalten. Bei Hofe musste das missfällig aufgenommen und nachtheilig beurtheilt werden. Andererseits muss man nicht vergessen, dass alles das im Hause eines hochstehenden Beamten geschah und dieser doch wohl das Lustspiel vor der Aufführung gelesen oder bei der Probe gesehen hatte; denn er selbst spielte ja darin die Rolle des „Hausherrn“. — **282** „Es scheint mir, dass“ usw. Dieser Satz: *Pareceme que nenhum diz, que nam* — fehlt, offenbar aus Versehen, in den Ausgaben J. und B. — **283** ff. „Gut denn“ usw. AC. und MC.: *Hora pois ficareis em vano* (PG., LR. und PA.: *ficareis in vanum*) *laboraverunt* (vgl.

Psalm 126, V. 1). — Wer den Uebersetzer (!) tadelt, dass er die Lesart: *in vanum laboraverunt* aufnahm, versuche selbst, *em vano* zu verdeutschen.

B. Lustspiel.

A. 1, V. 1—60. — V. 17 f. Vielleicht müssen die Zeitwörter: *esmerar* und *tachar* (:AC. oder *taxar*: PA.) ihren Platz wechseln. — 26 Man hat bisher die mangelhafte Reimbindung übersehen. Statt *tenho* ist zu lesen: ***sentto*** (: *contentamento* : *sentimento*). — 32 f. Die Königin wird in ihrer Rede durch den König unterbrochen; daher ist: *verdade*, (AC.) oder: *verdade . . .* (H.) und nicht: *verdade.* (PA.) zu interpungieren. — 35 Alle mir bekannten Ausgaben lesen: *novidades* im Reime auf *verdade* (V. 32). Man schreibe: *novidade*. — 59 AC.: *Quando se não acha cura* — PA. (oder FS.?), welchem vielleicht die Wortstellung missfiel, änderte: *Quando não se acha já cura*, aber gestaltete dadurch einen übel lautenden Vers. Wahrscheinlich aus diesem Grunde schrieb H.: *Quando já não se acha cura*, was J. und B. aufnahmen. Man wird die AC.'sche Lesart, welche die älteren Ausgaben bestätigen — in LR. findet sich freilich ein Druckversehen: *Quanto* st.: *Quando* — unbedingt beizubehalten haben und sich damit begnügen müssen: *se não* st.: *senão* zu schreiben.

A. 2, V. 61—136. — V. 61 AC. und MC. schreiben: *Leocadeo*, die übrigen Ausgaben: *Leocadio*. — 66 Das einfache: *Senhor, não* — als Erwiderung des Pagen auf die Frage des Prinzen scheint mir nicht ausreichend zu sein. Man erwartet etwa: *Senhor, não sei isto qu'he*; und müsste dann übersetzen: „Herr, fürwahr! da bin ich dumm; — Doch erlaubt, aus welchem Grunde“ usw. — Indess wird man nicht ändern dürfen. — 67 Anstatt: *porque razão* schriebe man besser: *por que razão*. — 76—78 Die drei Verse: *Que maneira — se consente!* (so wird zu interpungieren sein) theile ich dem Pagen als Frage der Verwunderung zu und sehe in

V. 79 f. die Antwort des Prinzen. — 86—91 = *Sextilha*. — 102—106 Diese Verse sind im Portugiesischen eine für ein deutsches Ohr sehr mangelhaft gebildete Quintilje mit zwei identischen Reimen auf: *-olhos* und dreien auf: *-mento*. — 110 AC.: *mim* (st. PA.: *mi: assi: vi*), und so häufig, in und ausser dem Reime.

A. 3, V. 137—154. — V. 137 ff. Dieselbe Redondiljen-Strophe (137—145 und 146—154) findet sich in SG. I, 34 ff. (Nro. XI u. XII) u. 356 verwendet. — 139 Alle mir bekannten Ausgaben lesen: *de amores*, indessen fordert der Reim: *de verdades*; doch ist ohne Zweifel: *de verdade* zu schreiben und darnach in V. 138: *suas extremidades* in: *sua extremidade* zu verwandeln; vgl. Anm. zu V. 35.

A. 4, V. 155—242. — V. 154 Die älteren Ausgaben lesen, freilich mit verschiedener Interpunction:

Porteiro.

Traz, traz, traz?

Moça.

Jesu! Quem está ahi?

Darnach stände die dreimal gesetzte Interjection ausserhalb des Verses. — H. tilgt mit Recht ein: *traz* und nimmt alles als eine Verszeile:

Porteiro.

154 *Traz, traz.*

Moça.

Jesu! Quem 'stá ahi?

Zwischen: *Quem* und: *está* ('*stá*) hat natürlich Ekthlipse einzutreten. — 172 ff. Diese Verse stehen in den bisherigen Ausgaben folgendermassen vertheilt (AC.): *Moça*: — *De meus olhos, assim* (PA.: *olhos? Assim*) *era*. — *Porteiro*: — *Moça, que* etc. — Das ist offenbar fehlerhaft; man theile ab, wie ich es in der Uebersetzung beobachtet habe:

Moça.*De meus olhos?***Porteiro.***Assim era.**Moça, que taes olhos tem,
Nenhuns olhos vêr de vera.*

181 AC.: *Tirou ao* (PA.: *o*) *que*. — 183 AC.: *E que* (PA.: *Que*) *mais*. — 189 Mit Ausnahme von PA. machen alle Ausgaben diesen Vers zu einer Frage: *Quanto — bella?* — Man muss mit PA.: *Quanto — bella*. interpungieren, weil dieser Vers die Antwort auf V. 188 enthält. — 190—195 = *Sextilha*. — 196 AC. und MC.: *Pois infero* (LR.: *infiro*) —; aber der Reim fordert: *Pois bem sento* (PA.), so dass V. 196—201 eine *Sextilha* bilden. — 210 ist offenbar ein Vers aus einem sonst unbekannten Volksliede; vgl. B., Flor. p. XXXV. — 214 In AC. und PA. ist: *fora*. fehlerhafte Interpunction. Man schreibe mit H.: *fora . . .*, weil die Zofe den Pförtner unterbricht. — 237—242 = *Sextilha*.

A. 5, V. 243—277. — Im Bühnenvermerke haben AC. und MC.: *Entran o Principe com o seu Pagem Leocadeo, e diz*. — Haben wir in: *Entran* eine ‚Constructio ad synesin‘ vor uns oder einen Druckfehler? — V. 252 Nach: *satisfazer* darf kein Fragezeichen (H.), sondern muss ein Punkt (AC.) stehen.

A. 6, V. 278—390. — V. 303—308 = *Sextilha*. — 306 f. Diese beiden spanischen Verse scheinen einem Liede entnommen zu sein, da Alexander, wie die übrigen Personen in diesem Auftritte, sonst portugiesisch spricht; vgl. V. 310 u. 317. — 309 ff. Wir haben in diesen Versen eine Vierzeile (*Quadra*) vor uns (*abba*), deren man in *Os Amphitriões* keine, in *El Rei Seleuco* drei (vgl. 520 ff. und 697 ff. sowie die Anm.), und in *Filodemo* zwei (vgl. 1001 ff. und 1564 ff. sowie die Anm.) findet. Sie rühren, wie mir scheint, allesammt nicht

vom Dichter her, sondern beruhen auf Nachlässigkeit des Abschreibers. Man könnte hier etwa lesen:

Porteiro.

308 *Fallais como exprimentado*

Nesta doença, que o fere;

310 *Que eu cuido que esta fadiga etc.*

311 Man sollte hier anstatt: *Que o faz etc.* erwarten: *O faz —*; doch ist die nachlässige Rede des Tages nachgebildet; vgl. V. 358. Nach *desespere* aber muss Semikolon, nicht Komma stehen. — **312 f.** *Y por mas tormento* (nicht: *tormiento*, wie PA. schreibt) etc. sind vielleicht wiederum Verse aus einem (spanischen) Liede; vgl. Anm. zu V. 306 f. — **314—319** = *Sextilha*. — Mir scheint, in V. 314: *Pois, senhor meu, isso asselle* stecke ein Fehler und man habe, wie es auch meine Uebersetzung andeutet, hier zu lesen: *Pois, senhor, eu isso asselle* (vgl. J. III, p. 174, v. 24), weil ich hier überall die Titulatur ohne Possessiv-Pronomen finde und im folgenden Verse (315) die II. plur. folgt: *sabeis*; vgl. jedoch *Filod.* v. 679. — **318** ist wohl ebenfalls ein Vers aus einem spanischen Liede; vgl. Anm. zu V. 306. — **320** und **322** haben das identische Reimwort: *(de) ir*. Vielleicht ist in V. **322** zu lesen: *(de) vir*; vgl. jedoch V. 346 und 409 sowie die Anm. — **329** Für ‚*chiste*‘, welches Moraes Silva (*Diccion. s. v. chiste*) ungenügend durch *composição poetica, conceituosa* erklärt und Braga in seine Ant. Port. aufzunehmen vergessen hat, musste im Deutschen eine charakteristische Liedart gewählt werden. Ich nahm daher ‚Wächterlied‘ (= Tagelied; vgl. SG. I, 298 f. und 394), eine Art Lieder, für welche bekanntlich auch das Epitheton *deshonesto* (V. 330) nicht selten zutreffend ist. — **334** Wer dieser ‚Gãoleão‘ sei, weiss ich nicht. — **338 f.** Meine Bühnenbemerkung für diese Verse „[zu den Musikern gewendet]“ stützt sich auf das Ihrzen (*crêde*). — **340 ff.** Diesem Motto geht der Bühnenvermerk voraus: *Digão esta (sc. tenção)*; er wurde bisher irrthümlich als Vers (*verso quebrado*) aufgefasst,

wenigstens als solcher gedruckt. Vielleicht schriebe man besser: *Diga esta (sc. tenção)* und bezöge es bloss auf den Sänger (Pförtner), nicht zugleich auf die Musiker. — 340 ff. vgl. SG. I, 197. — 344 Anstatt: *Haja eu perdão* möchte ich lesen: *Senhores, haja eu perdão*, nicht so sehr um den dreiehebigen Redondiljen-Vers mit Hiatus zu vermeiden, als vielmehr wegen der Form: *entenderão* (III. plur.). Anderenfalls lese man in der Uebersetzung: „Mit Verlaub! ich lache; — Man verkennt die ganze Sache.“ — 346 f. *Entender!* — *feiçã*? sind in den älteren Ausgaben dem Pförtner zugetheilt; aber man hat mit H., welcher zuerst das Richtige erkannte, zu schreiben, freilich mit etwas veränderter Interpunction:

Alexandre.

346 *Entender!*

Porteiro.

Bofé qu'he boa!

Não lhe cahis na feição.

Anstatt: *Bofé* lesen AC. und MC.: *Bofá*; vgl. darüber: Pratica p. 37 s. v. *abofá*. — Ausserdem ist zu bemerken, dass V. 346 mit V. 343 das identische Reimwort *boa* hat. Ohne gewaltsame und daher unwahrscheinliche Aenderung wird es sich schwerlich beseitigen lassen. Man könnte sonst etwa lesen: *Bofá, bem soa*. — 353 ff. Man schreibe die drei Motto-Verse folgendermassen:

Com vossos olhos-Gonsalves,

Senhora, captivo tendes

Este meu coração-Mendes.

Denn: *olhos-Gonsalves* und *coração-Mendes* sind als Composita aufzufassen. Ebenso muss in der letzten Verszeile der Volte (vgl. V. 385) *coração-Mendes* stehen. Vor allem aber darf hinter *olhos* — was AC., Rimas I, 327 (wo freilich hinter *tendes* irrigerweise ein Komma steht) und II, 166 richtig beobachtet hat — kein Komma gesetzt werden, wie beidemale

in PA. IV, 274 u. V, 31 und einmal in H. III, 76; J. IV, 72 und B. 5, 113 geschehen ist. — Meiner früheren Erklärung dieses Liedes (vgl. SG. I, 338), dass *Mendes* und *Gonsalves* wahrscheinlich ein damals vielgenanntes, jetzt unbekanntes Liebespaar aus dem Leben oder aus der Dichtung wären, hatte Carolina Michaëlis (ZfrPh. IV, 602) beigepflichtet, nimmt indessen (ebend. VII, 429 ff.) ihre Ansicht von solch einem Liebespaare zurück, „weil keine Spur von seiner Existenz zu entdecken“ sei. Meine Freundin meint sodann (S. 431), „dass Camoens mit dem Namen *Gonsalves* oder *Consalves* scherze, den man in *com salves* = „mit Grüßen“ zerlegen müsse“ usw. und erklärt ferner (S. 432): „*Méendes* oder *méendez* ist nichts anderes als eine jüngere, heute freilich schon veraltete und den meisten Portugiesen unbekannte Form des älteren *médes*, d. h. des lat. *met-ipse*; es bedeutet also nichts anderes als „selbst“ *mesmo* (*met-ipsimus*)“ usw. — Mich hatte diese Erklärung und Beweisführung, deren eingehendere Darlegung man a. a. O. nachlesen wolle, schon damals nicht überzeugt. Nunmehr fasse ich meine frühere Erläuterung dieses Liedes in etwas veränderter Weise: Das damals genannte und bekannte Liebespaar sass unter den Zuschauern in Estacios da Fonseca Vorhalle oder Hofraume bei Aufführung des Camoens'schen Polterabendscherzes „König Seleukus“ in vorderster Reihe; denn *Mendes* und *Gonsalves* hiessen die Verlobten, welche am folgenden Tage ihr Vermählungsfest begehen sollten (s. o. die Vorbemerkungen S. 357). Höchstwahrscheinlich hat der hübsche Scherz bei den Gästen Heiterkeit, sowie Zustimmung bei dem Brautpaare erregt. — 356—358 Ich halte die bisherige Vertheilung dieser Verse an Alexander und den Pförtner, wie sie bereits in AC. sich findet, für fehlerhaft und habe sie daher in der Uebersetzung folgendermassen geändert:

Alexandre.

356 *Essa parece mui taibo.*

Porteiro.

*Porque mostra bom indicio,**Vos cuidareis que eu que raivo.*

Ueber die Construction in V. 358 (*que eu que raivo*) vgl. Anm. zu V. 311. — Dieser erregte Wortwechsel, welchen der Prinz (V. 361 ff.) vorläufig beilegt, führt später (V. 388 ff.) zwischen Alexander und dem Pförtner zu einer Herausforderung. — **365** Anstatt: *contentará*, wie alle mir bekannten Ausgaben lesen, ist: *contestará* zu schreiben. — **366—385** In unserem Dramentexte finden sich nur die Motto-Verse der beiden Gedichte. Doch ist uns hier der Zufall günstiger gewesen, als im Filodemo (V. 152 ff.), indem uns anderwärts die beiden Volten aufbewahrt blieben. Daher habe ich die Lieder (vgl. SG. I, 197 u. 247), jedes an seinem Platze, abdrucken lassen. — Wenn meine Vermuthung richtig ist, dass Camoens in seinem ‚Polterabendscherz‘ den Pförtner machte und Katharina unter den Zuschauerinnen sass, so lässt sich eine versteckte Anspielung auf beider Liebesverhältniss leicht auffinden: Camoens hatte die Hoffnung, Katharinens Hand zu gewinnen, seit einiger Zeit aufgegeben oder aufgeben wollen. Aber seine innige Liebe liess diesen Entschluss nicht zur Ausführung kommen: Amor, der lose Strick, zerschnitt den „Strick, so fest und dick“, mit welchem der Dichter die Hoffnung an den Nagel gehängt hatte, und sie lebte von neuem auf. Dass der Dichter dies Liedchen der Geliebten gewissermassen zugesungen habe, lässt sich unter den vermutheten Umständen wohl erwarten. Was Camoens damit erreichte, war von Seiten der Eltern Katharinens ohne Zweifel Missstimmung und Groll, und als endliche Folge dieser und anderer Unbedachtsamkeiten traf den Dichter die Verweisung vom königlichen Hofe, die Entfernung von der Geliebten. — **388 ff.** Ich erkenne in dieser Geneigtheit zum Zweikampfe einen Zug, welcher dem Charakter unseres Dichters entspricht.

A. 7, V. 391—479. — **V. 399** Diese Zeile: *Onde tens menos razão!* fehlt in AC., MC. und LR.; wahrscheinlich hat

sie PA. zuerst mitgetheilt, und zwar aus FS.'s Mscr. — 408 Schreib und interpungiere: *Ao amor: Amor cruel!* — 415 Die Bühnenbemerkung nach diesem Verse: *Aqui lê o papel* etc. deutet an, dass ein Brief oder ein Gedicht einzuschalten sei. Ueber meine Ansicht, das Camoens'sche Sonett (Nro. CCXII): „**Antiochus' Klage**“ habe ursprünglich hier seinen Platz gehabt, vgl. SG. II, 214 u. 410 f. — Aus den daselbst angegebenen Gründen habe ich es (V. 416—429) einzufügen mir gestattet. — Zugleich nehme ich die Gelegenheit wahr, einen abscheulichen Fehler, welcher sich in den früheren Abdruck dieses Sonettes eingeschlichen hatte: „Reu' und Gram“ (vgl. SG. II, 214, V. 14) zu verbessern in: „Reu' und Scham“ (V. 429). — 435 AC. und MC.: *pesa* — LR., PA. und H.: *pêca*. — AC.: *sam* — PA.: *são*. In PA. ist diese ältere Form, wahrscheinlich nach FS.'s Vorgange, an allen Stellen, wo sie nicht, wie hier, durch den Reim geschützt war, ausgemerzt und in *sou* verwandelt worden; vgl. *Os Amph.* v. 1734 und dazu die Anm. — Braga sagt in dieser Beziehung: Wo Camoens für den Ausdruck seiner Gedanken neuer Wortbildungen bedarf, gestaltet er sie unbedenklich; aber er bedient sich auch alterthümlicher Wörter und Formen, unbekümmert um etwaigen Tadel der „Sprachmerker“; B., Manual p. 204 f. — 440 hat mit V. 443 das identische Reimwort: *discreta*. Dürfte man vielleicht V. 443: *secreta* lesen in der Bedeutung: *que sabe guardar segredo*? Vgl. Moraes Silva, Diccion. s. v. *secreto*.

A. 8, V. 480—524. — Der Arzt und sein Bursche reden im Originale spanisch. — Ueber die Aerzte zu Camoens' Zeit vgl. B., Theat. Port. I, 183 ff. Bereits Gil Vicente in der *Farça dos Fisicos* lässt derlei lächerliche Figuren in den drei ‚*Mestres*‘ und dem ‚*Fisico*‘ auftreten. — In V. 480 haben sich, wahrscheinlich nach FS.'s Mscr., PG. und PA. erlaubt, das überlieferte *oy* (vgl. AC., MC. und LR.) in *oyó* zu verwandeln, was H., J. und B. aufnahmen. Aber die Aenderung ist durchaus unstatthaft: denn der Arzt „hörte“ und spricht dieses aus: *oy* oder *ói* (ich hörte); doch hätte er bloss ver-

muthen können, dass auch der Prinz hörte (*oyó*). — 505 ff. Die drei Verse — nach der Zählung im deutschen Texte: 506, 507^a, 508^b, 509 — zeigen hinlänglich durch die waise Zeile (*axa*), dass die Ueberlieferung eine verstümmelte ist. Man vergleiche meine Verdeutschung und ergänze einstweilen, bis eine alte Handschrift die Camoens'sche Fassung erbringt:

505 [*Mas pues luego he-me de ir,*]

Llamar quiero este asnejon;

Mas aun deve de dormir

[*Desta casa en un rincon,*]

509 *Segun que es dormilon:*

510 AC., MC., PG. und LR. lesen: *Sancho, ò Sancho?* — Damit der Vers sein richtiges Mass erhalte, ist *ò Sancho* zu streichen, wie PA. und die jüngeren Ausgaben gethan haben. — 511 hat mit V. 514 das identische Reimwort: *dormiendo*. Es wäre nach meinem Dafürhalten nicht unmöglich, dass ursprünglich in V. 514 gestanden hätte: *saliendo*. — 517 AC., MC., PG., LR. u. PA.: *amo y cararon*. Die Bedeutung von: *cararon* ist mir unbekannt. H. ändert und schreibt: *amo y qué cabron!* — 518 Ich habe *el ropon* = *su ropon de Usted* genommen, eine Auffassung, zu welcher der Gegensatz im folgenden Verse (519): *Que no allo mi vestidura*, sowie das ganze Zwiegespräch führt. — 520 ff. Mir scheint auch hier die *Quadra* des Originaltextes aus einer *Quintilha* durch die Nachlässigkeit des Abschreibers verstümmelt zu sein, und ich vermuthet, dass in der Rede des Arztes die dritte Zeile (V. 522) ausgefallen sei. Man lese einstweilen:

Physico.

520 *Que embie el ropon acá?*

Parece, que os desmandais;

[*Que bien os entiendo ya.*]

Sancho.

Que vaya, Señor, ha, ha!

Que buenos dias ayais!

A. 9, V. 525—586. — V. 536 l. mit AC., MC., PG. u. LR.: *fecion* st. PA.: *ficion* — und H.: *facion*. — **553 f.** Vgl. Ps. CIII, V. 15. — AC.: *Vino letificar* (MC. und LR.: *letificat*) *cor* — *Hominis* —. Ohne Zweifel hat AC. das Echte bewahrt; man vergleiche derlei Entstellungen im Munde ungebildeter Personen bei Gil Vicente. Der Uebersetzer (!) ist (PG. u.) PA. gefolgt, welchen sich die jüngeren Ausgaben anschliessen. — **556** *Avicena*, der berühmte, arabische Arzt (Avicenna), 980—1037. — **567** scheint fehlerhaft überliefert zu sein. Der Rhythmus ist jambisch; vgl. Anm. zu Amph., V. 48 f. — H. ändert das überlieferte: *No llorarè* zu: *No, Señor, no lloraré*; und ebenso schreiben J. und B. Der Uebersetzer (!) hat sich ihnen angeschlossen. Vielleicht ist aber im Anfange der Zeile: *No!* oder *Yo?* weggefallen, also: *No! no lloraré* oder: *Yo? — no lloraré* = Weinen thu' ich nicht. — **570—576** = *Septilha*. — Die Reimbindung: *abccaba* ist auffällig; vgl. B., Ant. Port. p. VIII (Nro. 30). Ich möchte fast glauben, Camoens habe später die Verse 572 u. 573 eingeschoben, um durch Sanchos Bemerkung (V. 572) besser zu V. 575 überzuleiten. In diesem Falle jedoch nahm der Dichter die Sache nicht zu sorgfältig, indem nun V. 574 wenig oder gar nichts mehr zu bedeuten hat, ja! geradezu im Widerspruche steht mit V. 572, ganz abgesehen davon, dass die *Septilha* einer hübschen Reimbindung ermangelt. — **575** Die volksthümliche Form: *melecina* (AC., MC., LR.) im Munde Sanchos ist beizubehalten und darf nicht in: *medecina* (PA.) oder *medicina* (PG. u. H.) verwandelt werden. — **585 f.** sind die Anfangszeilen der spanischen Romanze: *El moro Calaynos*; vgl. Duran I, 243 ff.: *Ya cabalga Calaynos — A las sombras de una oliva*; vgl. B., Flor. p. XXXIV und E. Geibel und A. F. v. Schack, Romanzero der Spanier und Portugiesen (Stuttgart 1860), S. 65 ff.

A. 10, V. 587—606. — Camoens liebt derlei Traum-bilder; vgl. SG. II, 75; 220; 228; 288; 304; IV, 12 ff.; 70 ff.; 137 ff.

A. 11, V. 607—616. — V. 611 Das Fürwort: *aqueste* (m.) ist ohne Beziehung, und das Komma am Ende der Zeile ist fehlerhaft. Man lese: *Plega a Dios que aquesto sea — Para salud...*

A. 12, V. 617—626. — V. 618 In der spanischen Frage des Arztes (AC., MC. u. LR.): *Como se **alsa** en su penar?* ist nothwendig, wie die antwortende portugiesische Frage des Prinzen zeigt: *Como me **acho** perguntais?* (V. 619), der Druckfehler: *alsa* in ***alla*** (oder ***halla***) mit PG. und PA. zu verbessern. — 626 Die Lesart: *em que imagino* (AC., MC., PG. u. LR.) ist beizubehalten st. (PA.): *em que mi imagino.*

A. 13, V. 627—646. — V. 629 Den Doppelsinn von: „meine Qual“ = *minha pena* (Subjectsaccusativ und zugleich Vocativ als Anrede an die Königin) habe ich durch den Bühnenvermerk angedeutet. — 630—634 Die ganze Rede spricht der Arzt halblaut für sich. Daher darf in H., J. und B.: *Qué sentiό* (oder *sintiό*)? nicht von der Klammer () ausgeschlossen werden. Aber es liegt darin noch ein anderer Fehler: Der Arzt stellt keine Frage mehr an den Prinzen, sondern wendet sich sofort (V. 635) an den König. Daher ist an AC.'s Schreibung, welche auch MC., PG. und LR. beobachten, ausser der Interpunction nichts zu ändern, und: *que sentiό* ist Relativsatz, welcher sich über: *A' las manos* hinweg auf: *la tristeza* bezieht:

Physico.

630 *Conocido es su dolor.*

Ora sea en hora buena!

Tomada está la tristeza

A' las manos, que sentiό.

Usaré de subtileza.

A. 14, V. 647—706. — V. 694 Statt: *porque via?* wie alle Ausgaben lesen, schreibt man besser: *por que via?* — 697 ff. In allen Ausgaben steht hier eine *Quadra* (*abba*).

Ohne Zweifel hat der Abschreiber einen Vers überschlagen, worauf schon die mangelhafte Satzverbindung hindeutet: *Que eu certo me maravilho, — Possa mais o amor do filho, etc.* — PA. sucht Abhülfe dagegen, indem er die beiden Zeilen durch einen Punkt trennt, was doch die Sache noch schlimmer macht, indem man in diesem Falle sich gezwungen sieht: *Possa mais etc.* als einen Wunschsatz aufzufassen. Das widerspricht aber durchaus der Stimmung des Königes. Einstweilen schlage ich vor, einen Vers einzuschalten und etwa so zu lesen:

697 *Que maneira ha de haver?*
Que eu certo me maravilho,
Que já em todo o meu ser
 700 *Possa mais o amor do filho,*
Do que pode o da mulher.

Der gleiche Anfang (*Que*) dreier Zeilen (V. 697—699) brachte den Abschreiber in Verwirrung. — Im deutschen Texte habe ich mein Einschiebsel einzuklammern vergessen. Man setze:

699 Dass [ich nicht derselbe bleibe
 Und] die Lieb' in mir zum Sohn usw.

A. 15, V. 707—711. — Nach dieser Rede des Königes müssen der König und der Prinz — aber auch der Arzt — die Bühne verlassen; denn es heisst später (nach V. 738): *Entra ElRei etc.* Man sieht daraus, wie mangelhaft die Bühnen-Anweisungen sind.

A. 16, V. 712—738. — **V. 712** *oulá, ou?* (Man schreibe: *ou!*) reimt mit: *conjunção* und *rifão* und wird also in diesem Falle wie: *ão* gelautet haben. — **716** Die ungewöhnlichere Form: *trosquia* hat PA. in: *tosquia* verwandelt. — **719—722** Diese vier Verse fasse ich mit Braga (B. 6, 202) als ein Liedchen auf. — **723** AC.: *Por certo, que bem comprou.* Ebenso lesen die übrigen Ausgaben mit Ausnahme von B: *Por certo que bem coprou.* — Bedeutet: *coprar* = Coplas dichten? — Bei Moraes Silva, Diccion. steht: „*Coprar, ou,*

Vós coprais. Camôes, Sel.“ — Ich weiss nicht zu entscheiden, möchte aber die ältere Lesart lieber als allgemein hingeworfene Frage auffassen: *Por certo, qué bem comprou (sc. o Pagem)?* Die jüngere Lesart aber müsste als Ausruf des Lobes auf das Liedchen genommen werden: *Por certo, que bem coprou (sc. o Pagem)!* In meiner Uebersetzung habe ich beiden Möglichkeiten gerecht zu werden gesucht. — **733** — **738** = *Sextilha*. — **737** Statt: *a nossa dama* sollte man erwarten: *a vossa dama*; indessen will ich nicht in Abrede stellen, dass jene Lesart komischer wirke. — **738** Diesen Vers schliessen alle mir bekannten Ausgaben mit einem Komma und lassen darauf die waise Zeile: *Elle pela mão com ella* als Vers folgen. — Mit Unrecht! Sie ist offenbar aus dem gleich darauf folgenden Bühnenvermerke, über welchen sie, ohne Zweifel nachträglich, war geschrieben worden, in den Drama-Text gerathen, so dass jene Anweisung lauten müsste: *Entra ElRey, e Antioco com a Raynha [elle pela mão com ella] e diz elRey* (AC.). Da man später die übergeschriebenen Wörter als Vers ansah und einschob, so setzte man dafür in den Bühnenvermerk: *...com a Raynha pela mão e diz...*

A. 17, V. 739 – 768. — **V. 739** AC., MC., PG. und LR.: *Que mais ha, que esperar?* Dies ist beizubehalten. Dagegen hat PA.: *Que ha mais que esperar?* und H.: *Que mais ha hi que esperar?* — **754 ff.** Vgl. Val. Max. V, 7, 5: *Subiiciatur animis senex, rex, amans: iam patebit quam multa, quamque difficilia paterni affectus indulgentia superavit.* — **767 f.** Vgl. SG. I, 92 (V. 50) u. 329 (Z. 221 f.) sowie C. Michaëlis in ZfrPh. VII, 424. — Nach Beendigung des Stückes lasse ich sämtliche Personen abtreten, während sie nach dem portugiesischen Bühnenvermerke (vgl. Anm. zu C. Nachspiel A. 1) erst noch den Vorträgen der Hofkapelle beiwohnen.

C. Nachspiel.

A. 1. — Den portugiesischen Bühnenvermerk: *Aqui vem os musicos, e cantão, e depois de cantarem saemse todas as figuras* etc. (AC.) halte ich für unecht, weil nach dieser Anordnung die Bühne mit Personen (*todas as figuras*) überfüllt würde, welche nur zum Begaffen daständen. — „mit Liedern“ (*cantão*). Es ist zu beklagen, dass uns die Lieder nicht aufbehalten sind.

A. 2, Z. 1—19. — Z. 2 „den Verlobten“ (*os noivos*) d. h. nicht sowohl dem Prinzen Antiochus und der Königin Stratonike, wie vielmehr dem anwesenden Brautpaare im Hause Estacios da Fonseca: Mendes und Gonsalves. — 13 „Nickel“ — Ich habe *Pilarte* (vgl. Moraes Silva s. h. v.) mit Nickel übersetzt; denn Nickel ist wie *Pilarte* eine Münze und bedeutet ausserdem, da mit *Pilarte* wohl ein Hausknecht gemeint ist, auch Nikolaus. — 15 „Nehmt“ usw. usw. Auf den spasshaften Doppelsinn der Worte Estacios braucht bloss hingedeutet zu werden. Je reicher der Hausherr war und je glänzender das Fest verlief, desto ungezwungener durfte der Dichter scherzen über das kargende Verhalten des Wirthes, die schlechte Aufnahme der Gäste u. dgl. m. — 18 „Worte und Wolken“ (im Portugiesischen: *palavras e plumas*) habe ich gesetzt, um durch die Allitteration das offenbar Volksthümliche dieser Redensart anzudeuten.

Anmerkungen zu Filodemo.

Camoens' Filodemo erschien zum ersten Male gedruckt in der Affonso Lopes'schen *Primeira parte dos autos e comedias ... 1587*, fol. 144 ff. (s. o. S. 318). Irrthümlich giebt der Padre Thomas José de Aquino an, dass die *primeira edição* .. *foi no anno de 1616* und dass die seinige — es ist die Ausgabe: *Lisboa 1779/80* gemeint — die dritte sei; vgl. PA., T. v, p. iij. Seltsamerweise fehlt dieses Lustspiel in AC., MC. und PG. So sind von den Ausgaben, welche mir zu Gebote stehen, die ältesten: LR. und PA. Von diesen scheint LR. der *Editio princeps* sich näher anzuschliessen. Man dürfte das schon aus dem äusseren Umstande folgern, dass sie noch keine Eintheilung des Stückes in *Actos* und *Scenas* hat, während in PA. eine solche, wahrscheinlich aus FS.'s Handschrift entnommene, und zwar mit Geschick gemachte Gliederung dem Leser die Auffassung erleichtert. Aber sie wahrt auch die älteren Sprachformen, welche PA. nach Möglichkeit gegen die jüngeren vertauscht. Die Orthographie in LR. ist wenig geregelt, und die Interpunction geradezu verwahrlost. — Meinen textkritischen Bemerkungen habe ich auch hier die in Deutschland verbreitetste Ausgabe H. zu Grunde gelegt und verzeichne die abweichenden Lesarten von PA. und zwar nur diese, soweit die letztgenannte Ausgabe mit LR., abgesehen von deren eben gerügten Mängeln und von ihren offenbaren Druckfehlern, in Uebereinstimmung ist; im entgegengesetzten Falle bringe ich auch die Varianten von LR. zum Abdrucke. Wo PA. mit LR. zusammengeht, darf man jener Ausgabe Vertrauen schenken.

Von den Recensionen, wie ich sie eben im Allgemeinen gekennzeichnet habe, weicht die Abschrift Luis Francos (vgl. SG. II, 362) in manchen Punkten ab. Höchstwahrscheinlich enthält jenes Mscr. den ersten Entwurf des Filodemo, wie meines Bedünkens aus einigen Stellen mit ziemlicher Sicherheit sich folgern lässt; vgl. die Anm. zu Z. 638 (gegen Ende) sowie zu V. 811 ff. Freilich bleibt dabei auffällig, dass Luis Franco, welcher sein poetisches Album in Indien, und zwar im Jahre 1557 begann, nicht die endgültige Redaction des Filodemo, nach welcher das Stück doch ohne Zweifel zu Goa im Jahre 1555, also mindestens zwei Jahre vor Anfertigung jener Abschrift, zur Aufführung gekommen war, sondern einen vorläufigen Entwurf unseres Lustspieles seiner Sammelhandschrift einverleibt hat. Diese offenbar ältere Bearbeitung bietet viele Varianten und — was wichtiger ist — eine später aus Prosa zu Versen umgearbeitete, sowie eine nachher anderwärts verwerthete und mehrere, z. Th. umfangreiche und bedeutsame, gänzlich verworfene Stellen. Nur diese letzteren — abgesehen von wenigen Varianten — sind von Juromenha in den *Notas* (J. IV, 483 ff.) sowie von Braga unterhalb des Textes (B. 6) am zugehörigen Platze mitgetheilt; doch haben in die letztgenannte Ausgabe einige geringfügige Abweichungen keine Aufnahme gefunden. Es bleibt zu bedauern, dass bisher Niemand eine vollständige Collation des Franco'schen Manuscriptes mit der gemeinen Textrecension gemacht und veröffentlicht hat; sicherlich würde eine solche Arbeit die gebührende Beachtung finden und vielfachen Gewinn bringen. Juromenha sagt über jene Handschrift: *São bastantes as variantes no manuscripto, o que nos levaria a termos que repetir uma impressão d'este auto; limitar-nos-hemos pois a darmos alguns versos que não vêem no impresso, e alguma variante mais saliente que possa convir para emendar os erros em que abunda o auto impresso, postoque, em partes, o manuscripto não está menos incorrecto* (J. IV, 483). — Da in Deutschland die Juromenha'sche wie die Braga'sche Camoens-

Ausgabe wenig verbreitet zu sein scheint, so gebe ich in den Anmerkungen von den genannten Zusätzen das portugiesische Original nebst meiner Verdeutschung. — Vermuthungen, woher Affonso Lopes für die *Edit. princ.* die handschriftliche Vorlage entnommen habe, sind in den Anm. zu den Amphitryonen ausgesprochen (s. o. S. 319 und vgl. B., Theat. Port. I, 253, wo Z. 11 statt: *Affonso Alvares* zu lesen ist: *Affonso Lopes*).

Die Quelle, aus welcher Camoens den Stoff zu seinem Filodemo gewann, kennen wir nicht. Juromenha sagt darüber: *Não sei o romance d'onde Camões tirou o fundamento para esta tragicomedia; parece ter comtudo uma certa analogia com uma lenda genealogica da casa de Marialva, de uma tal infanta Cras, filha do rei Ordonho* (J. IV, 483). Ich kann darüber nicht urtheilen, da mir jene „genealogische Legende“ unbekannt ist. Was die Quelle dem Dichter lieferte, scheint abgekürzt in dem „Inhalt“ (*Argumento*) mitgetheilt zu sein.

In Luis Francos Mscr. führt der Filodemo die Ueberschrift: *Comedia feita por Luis de Camões. Representada na India a francisco de [!] barreto. Em a qual entrão as figuras seguintes* etc. (J. IV, 483). Darnach kam dieses Lustspiel in Goa zur Aufführung während der Festlichkeiten, welche dort bei dem Regierungsantritte des ‚*Governador Francisco Barreto*‘ (16. Juni 1555) veranstaltet wurden; vgl. SG. I, 406 u. II, 378 ff. Juromenha (J. I, 70) hatte, wie später Braga (B., Hist. I, 237 ff. u. II, 141), die Ansicht ausgesprochen, der Filodemo sei eigens für jene Festfeier, also im Jahre 1555 gedichtet worden; das lässt sich indessen aus der Luis Franco'schen Ueberschrift keinesweges folgern. Wahrscheinlich aus diesem Grunde hat Juromenha, was ich früher (vgl. SG. I, 406) übersehen hatte, in den *Notas* zu Filodemo (J. IV, 483) seine Meinung geändert und äussert sich dahin, Camoens' Filodemo sei, weil das Stück zu Goa nicht lange nach des Dichters Ankunft in Indien zur Aufführung gelangte, stellenweise von einer gewissen Galle durchtränkt. Darum vermuthet

denn Juromenha, Camoens habe es während der Seefahrt nach Indien verfasst, um sich auf der langweiligen und beschwerlichen Reise zu zerstreuen, damals als die Wunden, welche ihm daheim in Portugal waren geschlagen worden, noch fortbluteten. Es sei indessen zu jener Zeit, als man es auf die Bühne zu bringen gedachte, noch nicht ganz vollendet gewesen, weil der Dichter später ein paar Stellen (*algumas passagens*) in Verse umgebildet habe, welche das besagte Mscr. in ungebundener Rede enthält; vgl. Anm. zu V. 811 ff. Zum Abschlusse lässt sich die Frage einstweilen nicht bringen. Selbst das wissen wir nicht genau, wo Camoens vom Oct. 1554 bis zum Spätjahre 1555 sich befand; vgl. SG. I, 406 und IV, 342 u. 356.

Juromenha und Braga sind der Ansicht, das Azevedo'sche Sonett sei nach der Aufführung des Filodemo in Goa zum Preise des Dichters verfasst und *sobre o mesmo theatro*, wie Juromenha meint, vorgetragen worden. Warum ich dieser Muthmassung nicht beipflichten könne, habe ich bereits früher auseinandergesetzt; vgl. SG. II, 380.

Braga (B., Hist. I, 237 f.) meint, der Titel unseres Stückes: *Filodemo* (*Φιλόδημος* = *querido do povo*) rechtfertige sich schon allein aus dem freundlichen, dienstfertigen und versöhnlichen Charakter des Mannes, zu dessen Ehren es in Goa über die Bretter ging. Den Governador Francisco Barreto schildere nämlich der Geschichtsschreiber Diogo do Couto, Camoens' Freund, als: *liberal, camarada officioso e sempre propenso a perdoar as offensas recebidas*, und ein anderer Freund des Dichters, D. Alvaro da Silveira, sage in einem Schreiben an König Dom João III. vom 24. Dec. 1555 über jenen Statthalter: *nunca homem tão amado foi do povo nem desejado*; vgl. SG. I, 350 f. u. 406 f. und III, 372. — Ja, v. Reinhardstoettner (Camoens S. 24) geht noch weiter und sagt: „Er schrieb das Stück „Filodemus“, dessen Titel schon („der Volksfreund“) Beziehungen auf den neuen Statthalter hatte.“ — Aber Camoens hat daran sicherlich nicht gedacht, und die

Zuschauer sind schwerlich darauf gekommen; denn das Lustspiel enthält, soviel ich sehe, nicht eine einzige Anspielung auf Francisco Barreto und seinen Regierungs-Antritt, und der Name *Filodemo* wird in dem Stücke, nicht etwa aus dem Griechischen, sondern aus dem Portugiesischen wortspielend und witzelnd gedeutet als: *Fê-lo o démo* (= Der Teufel hat's gethan); vgl. *Filod.* v. 859. Ausserdem wird mit: *Filodemo* und: *o démo* so gescherzt, als ob: *Démo* der abgekürzte Rufname: (*Filo-*)*Demo* sei; vgl. *Filod.* v. 675, 938 u. 1068.

Bouterweks Urtheil über den Filodemo haben viele Kritiker und Litterarhistoriker so zu dem ihrigen gemacht, dass aus seiner Würdigung des Stückes die Einen den Tadel, die Anderen das Lob in den Vordergrund rücken. Ich will es hersetzen, soweit es mir das Richtige nicht zu verfehlen scheint. Den ganzen Wortlaut wolle man bei Bouterwek (Gesch. S. 208 f.) selbst nachlesen und sodann entscheiden, ob nicht ein gewisses Vorurtheil gegen diese Novellen-Komödie (*Comedia novellesca*) dem Kritiker die Feder geführt habe:

„Der Philodem (*Filodemo*), die dritte Comödie des Camoens, ist eine dramatisirte Novelle, dergleichen in der Folge viele auf das spanische Theater gebracht wurden; kein Intriguenstück, aber ein buntes Aggregat von ernsthaften und halbkomischen Auftritten, die durch ihre gemeinschaftliche Beziehung auf den Ausgang einer sonderbaren Begebenheit zu einem Ganzen verbunden sind.... In diesem Schauspieler hat sich Camoens auch Scenen in Prose, und nicht ohne Absicht, zwischen die versificirten Scenen einzumischen erlaubt. Er wollte, seiner Neigung, alle Manieren zu vereinigen, ganz gemäss, sich auch der Partei nähern, die um der prosaischen Natürlichkeit willen den Vers aus dem portugiesischen Lustspiele zu verbannen das Ihrige that. Er liess also den Dialog da, wo die Sprache ganz volksmässig [? — vgl. Anm. zu V. 811 ff.] wird, in Prose ablaufen; wo sich aber der Styl ein wenig hebt, fangen sogleich die Redondilien wieder an. Einige Hirten sprechen Spanisch; unter diesen der Rüpel (*bobo*),

ein Hirtenbursch. Camoens wollte also in jedem seiner Schauspiele, wie es scheint, ein Vergeltungsrecht [?!] gegen die spanischen Dichter ausüben, die ihrem Gracioso, der zugleich den Rüpel macht, so gern das portugiesische und gallicische Idiom [?!] in den Mund legten.“

Inhalt.

Inh. Z. 1—59. — Die bisherigen Herausgeber des Filodemo haben, wie es scheint, durchaus übersehen, was der unserem Lustspiele voraufstehende ‚Inhalt‘ (*Argumento*) zu bedeuten habe. Entgegengesetzten Falles würde in den Ausgaben, welche doch Bühnenvermerke verwerfen, abändern oder einfügen, auch hier die wünschenswerthe Anweisung wohl beigegeben sein und etwa lauten: *Entra o representante e diz*. Denn ohne Zweifel hat der Schauspiel-Unternehmer von der Bühne aus diese Inhaltsangabe vorgetragen, wie in meiner Bemerkung (S. 177) angedeutet ist. Der ‚Inhalt‘ hat etwas Lästiges und greift der Entwicklung des Stückes bedenklich vor. Wie die heutigen Leser, so hätten auch die damaligen Zuschauer ihn gut entbehren können, aber er diente wohl, einestheils um die Zuhörer zu Ruhe und Aufmerksamkeit zu bewegen und anderentheils um das Verständniss des Stückes ihnen zu erleichtern; vgl. Anm. zu König Sel. S. 360. — **Z. 47** „Dieser fand“ usw. An der Ueberlieferung hat H. ohne Noth geändert; sie lautet (PA.): *O qual informado pelo Pastor que a criára*, — nicht: *achára*, wie H. III, 508 gedruckt ist — (*que era homem sabio na Arte Magica*) *e como a criára, não teve por mal* etc. — H. ändert: ... *na Arte magica*) **de como a achára e como a criára** ... Man tilge die Klammer in PA. und fasse die beiden Satztheile: *que era* ... und: *e como* ... als Ergänzung zu *informado*, so lassen Gedanke und Ausdruck nichts zu wünschen übrig, da *Pastor que a criára* nichts bedeutet als: „Hirt, ihr (Florimenens) Nährvater“.

Erster Aufzug.

A. 1, V. 1—76. — Der arme Herr und der hungerige Diener waren beliebte Figuren; vgl. bei Gil Vicente, dessen Stücke, wenigstens z. Th., Camoens wahrscheinlich zu Lissabon hatte aufführen sehen (vgl. J. I, 29 und B., Theat. Port. I, 200 u. 272), den *Fidalgo* und seinen *Capellão* in der *Farça de ,Quem tem farelos‘*, sowie den Ritter *Aires Rosado* und die Diener *Apariço* und *Ordonho* in der *Farça dos Almo-creves*. — V. 1—6 = *Sextilha* und zwar die einzige, welche in Filodemo sich findet. — 51 PA.: *tambem* — H. richtig: *tão bem*. — 60 f. enthalten eine sprichwörtliche Redensart.

A. 2, V. 77—111. — V. 84 *Pezar* etc. vgl. Anm. zu König Sel. A, V. 184. — 90 f. scheinen mir Verse aus einem Liede zu sein. — 92 „die Fiedel“ = *a viola (sc. de arco)* oder *rebeca* (vgl. H. Riemann, Musik-Lexikon, Leipzig 1884, S. 745) war damals das Lieblings-Instrument zur Begleitung von Liedern; vgl. B., Manual p. 218. — 99 „Simon“ usw. (*Simon Stylites*) habe ich eingesetzt für *São Fernando*, mit welchem wohl *,El príncipe constante‘* (vgl. SG. V, 466 f.) gemeint ist.

A. 3, V. 112—151. — V. 122 LR.: *Avia-lhe de perguntar* — PA. streicht: *de*. — 135 f. sind Verse aus der spanischen Romanze: *La constancia*; vgl. Duran I, 161^b und B., Flor. XXXIV. — PA. (V. 135): *penhas* (st.: *peñas*) und (V. 136): *sempre* (st.: *siempre*). — 140 „’nen Dritten“ (*terceiras*) sowohl Strang (Saite) wie Vermittler. — 151 PA.: *estrella no dia*.

A. 4, V. 152—174. — V. 152 ff. sind ein spanisches Motto. Ich habe am Schlusse: „[usw. usw. usw.]“ hinzugefügt, um anzudeuten, dass eine oder mehrere Volten bei der Aufführung des Filodemo ohne Zweifel eingelegt wurden. Leider haben wir nichts übrig, als die Motto-Verse. Waren die Volten darüber so bekannt, dass Camoens bloss das Motto

aufzuzeichnen brauchte? — Stammten die Volten von unserem Dichter? — Uebernahm er bei der Aufführung des Stückes die Rolle des Filodemo und trug die Volten aus dem Gedächtnisse vor? — Gehören dies Motto und dessen Volten zur *manada dos engeitados [motes]*, zur Schaar der verworfenen (Mottos)? Vgl. SG. I, 314 (Z. 70). Ich weiss diese Fragen nicht zu beantworten. — 153 LR.: *Seria* (PA.: *Seria una gloria* . . . — 157 Dieser Vers (PA.): *Pois que tão alto imagino* — fehlt in H., J. und B.

A. 5, V. 175—349. — V. 179 PA.: *ouvirieis* — B.: *ouvireis* —. — 197 ff. Ich habe die Betheuerungsformel: *Assi me veja eu casar* zu einem Wunschsatz gemacht und zwischen-geschoben (V. 198). — 202 PA.: *O ma dizeis* ist Druckfehler st. (LR.): *Ou ma dizeis*. Das Fürwort *a* (in *ma*) müsste sich auf *estrella* (V. 201) beziehen. H. nahm mit Recht Anstoss und änderte *ma* in *mo*; so lesen auch J. und B. — 209 LR.: *mais do* (PA. und B.: *de*) *amor* — H. und J.: *mais de Amor*. — 230 Man sollte: *mim* st.: *mi* (: *fi*m; V. 233) schreiben. — 238 f. Diese Verse scheinen mir aus einem Liede entlehnt zu sein. — 244 Zwischen diesem und dem folgenden Verse hat LF. folgende zwei Quintiljen, welche wahrscheinlich gestrichen wurden, um einem Missverständnisse vorzubeugen, da ebenso-wohl der Himmel wie die Geliebte in V. 8 ff. gemeint sein konnte:

Solina.

244, 1 *Pois dizei por vossa vida*
Vós que podereis querer della?

Filodemo.

Eu não quero mais que querel-a;
Que vida tão bem perdida!
 5 *O ganhal-a está em perdel-a;*
Porque os pensamentos meus
Tenho por tanta ousadia,

*Que se acerto algum dia
Pôr os meus olhos nos ceos*

10 *Me parece inda heresia.*

V. 2 liest B.: *podeis*, offenbar um den Vers zu regeln; aber es wird wohl hier *qu'rer* wie in V. 3: *qu'rel-a* auszusprechen sein.

Solina.

244, 1 Aber sagt, bei Eurem Leben!
Welches Ziel Ihr habt im Sinn.

Filodemo.

Liebe nur ist mein Bestreben;
So das Leben hinzugeben
5 Bringt mir im Verlust Gewinn;
Denn es scheint mein ganzes Denken
So verwegen mir und wild,
Dass zum Himmel hinzulenken
Meinen Blick und drein zu senken
10 Schon als Ketzerei mir gilt.

248 Die Ueberlieferung: *no imaginar* ermangelt des Reimes; ich schlage vor, statt dessen zu lesen: *quando imagino* (: *fino*; V. 246). — 319 LR.: *ainda* — PA.: *inda* —. — 331 hat mit V. 333 das identische Reimwort (*minhas*); man lese: *fraquezaszinhas* st.: *fraquezas minhas* (V. 331). — 339 LR.: *até* — PA.: *té* —. — 341 PA.: *ante* (H., J. und B.: *entre*); l.: *antre*.

A. 6, V. 350—379. — V. 350—359 Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-er) gemeinsam. — 362 PA.: *E levar-me*; man lese mit H.: *He levar-me*.

A. 7, V. 380—414. — V. 391 f. *Que dama — nella*, — An der nachlässigen Satzgestaltung ist nichts zu ändern; sie entspricht der gewöhnlichen Rede des Tages. — 398 (im Original V. 396) „Celestina“ ist das Kuppelweib in der spanischen Dichtung gleiches Namens: *La Celestina, tragicomedia*

de Calisto y Melibea, deren erster Act (c. 1480) wahrscheinlich von Rodrigo Cota aus Toledo her stammt, während die übrigen zwanzig von Fernando de Rojas aus Montalvan, welcher in Salamanca als Baccalaureus der Rechte lebte, geschrieben und zusammen mit jenem ersten Acte zu Medina del Campo im Jahre 1499 herausgegeben wurden. Dieser dramatisierte Roman erlangte nicht bloss in seinem Heimatslande, sondern auch in Italien, Frankreich, Holland, Deutschland und England, besonders durch Uebersetzungen, eine grosse Berühmtheit und wurde namentlich in Portugal (vgl. B., Theat. Port. I, 91; 177; 275 und Introd. p. 312) frühzeitig beliebt, von den Dramatikern benutzt (vgl. B., Theat. Port. II, 29) und in Bühnenstücken erwähnt; ja, als Gattungsbegriff (vgl. B., Manual p. 243) lebt der Name noch heute im portugiesischen Volksmunde. Vgl. B. C. Aribau, Bibl. de Aut. Esp., Tom. III (Madrid 1846), p. XII ff.; v. Schack, Gesch. I, 156 ff.; Ticknor-Julius I, 214 ff.

A. 8, V. 415—434. — LR. und PA. haben stets: *Vanadoro*, ausgenommen PA. im Personen-Verzeichnisse; dagegen schreiben die jüngeren Ausgaben: *Venadoro* (lat.: *venator* = Jäger). — Camoens scheint Jagdliebhaber gewesen zu sein; vgl. SG. I, 168; II, 32; IV, 58 (V. 10 ff.); 77 (V. 73 ff.); V. 92 (Str. 47); 136 (Str. 34); 314 (Str. 66 ff. ff.).

A. 9, V. 435—459. — V. 445—452 Diese acht Verse werden von sämtlichen Ausgaben dem „Förster“ zugetheilt; wie ich glaube, mit Unrecht. Ich habe mir daher erlaubt, eine Hemistichomythie (V. 446—451) daraus zu gestalten und ausserdem das, was im Original V. 445 f. bieten, in die eine Zeile (V. 445) zu drängen, damit ich den nothwendigen Reim zu V. 448 gewänne.

Zweiter Aufzug.

A. 1, Z. 460—477. — Im Personen-Verzeichnisse schreiben LR. und PA.: *Doriano*; vgl. Anm. zu Z. 501 ff. — Z. 460 f.

Der „Sanct Stoffel mit dem Stecken“ d. i. der h. Christophorus ist in der portugiesischen Vorlage nicht zu finden. Ich habe ihn für *S. Pisco de pao*, welcher in Deutschland schier unbekannt ist, einzuschieben mir erlaubt. Dieser *S. Pisco de pao* ist ohne Zweifel der h. Piscus oder Cipiscus, ein Martyrer in Griechenland, dessen Andenken die katholische Kirche am 8. Januar feiert; vgl. Stadler, Heiligen-Lexikon IV, 934 f., wo auf das Werk der Bollandisten: *Acta Sanctorum I*, 473 verwiesen wird. An letzterer Stelle heisst der Heilige indessen: *„Pisseus vel Cipiseus“*, und weitere Auskunft ist daselbst nicht zu gewinnen. Daher weiss ich auch nicht anzugeben, was der Zusatz zu seinem Namen: *de pao* (Stab, Stock, Stecken) zu bedeuten habe. Vielleicht bezieht sich dieses Abzeichen auf das Martyrium dieses Heiligen. — 462 „bis“ — LR.: *até* — PA.: *té*. — 472 „mit der Münze“ — LR.: *co' dinheiro* (LR. hat diese Ekthlipse häufig in ungebundener Rede) — PA.: *com o dinheiro*. — 473 „mit dem Monde“ — LR.: *co' a Lua* — PA.: *com a Lúa* —.

A. 2, Z. 478—641. — Z. 478 „Holla“ — LR.: *Oulá* — PA.: *O' lá*. — 482 „wie den Stöpsel“ usw. habe ich nach Gutdünken gesetzt, da ich die Redensart: *tirar alguem como huma alma* mir nicht zu deuten vermag. — 487 „wenn es Euch gerade passt“ = *se vem á mão*; vgl. C. Michaëlis in der ZfrPh. VII, 440, 11. — 491 f. „mit zwei Kreuzern“ usw. habe ich mit unsicherem Verständnisse übersetzt. — 495 „eine halbe Stunde“ usw. Solche Weltschmerzgedanken scheinen damals in Portugal, wie drei Jahrhunderte später in Deutschland, galante Modesache gewesen zu sein; vgl. SG. I, 312 ff. — 496 f. „Garcilasso“ de la Vega (1503—1536) und Juan „Boscan“ Almogaver (c. 1500—1543), unter den spanischen Lyrikern bzw. Idyllikern Camoens' Lieblinge; vgl. Ticknor-Julius I, 375 ff. u. 381 ff. — 500 Der „Oberkapitän Gonzalo Fernandes“ ist mir unbekannt geblieben. Eine Verwechselung mit dem Grafen Fernan Gonzales († 970), jenem halb geschichtlichen, halb fabelhaften Helden, welcher für Nordspanien

dieselbe Stellung behauptet, wie etwas später der Cid für Aragonien und Valencia (vgl. Ticknor-Julius I, 62 u. 79 ff.), und dessen Thaten gegen die Mauren ein chronikartiges, noch ungedrucktes (?) Gedicht *en verso Alexandrino* (vgl. Sanchez, Poes. anter. I, 115) sowie eine Anzahl Romanzen (vgl. Duran I, 457 ff. ff.) besingt, ist nicht wohl anzunehmen, da Camoens ausserdem ihn auch nicht als: *Grão Capitão* st. als: *Conde* bezeichnen würde. Freilich ist dieser Graf zugleich ein trefflicher Rathgeber (vgl. *El conde Lucanor*, cap. XVI u. XXII), und die Anspielung könnte bedeuten: „dass für Weiteres sich kein Rathgeber fand“. Solch eine Verdrehung des Namens und des Standes eines allbekannten Helden im Munde des geschwätzigten Duriano hätte ja etwas Komisches. — 501 ff. „Nun ja,“ usw. — LF.: (*Doriano*.) *Ora* (PA.: *Ora pois*) *desengano-vos que foi a maior* (PA.: *que a mór*) *rapazia do mundo altos* (PA.: *mundo forão altos*) *espiritos, porque eu* (PA.: *espiritos, e eu*) *não darei* (PA.: *trocarei*) *duas pescocadas da minha beni-ni cem depois* (LR.: *minha ecetra* [PA.: *etc.*,] *depois*) *de ter feito a trosquia* (PA.: *tosquia* — LR.: *trosquia*) *a um frasco, e falar-me por tu e fingir-se* (PA.: *fingir-se-me*) *bebada, porque pareça que o não está* (PA.: *porque o não pareça*), *por quantos sonetos estão escritos pelos tronquos das arvores de Valchiusa* (PA.: *arvores do Vale Luzo*), *nem por quantas Madamas Lauras vós idolatrais* (PA.: *idolatrais*), *que se vem á mão*. — *que* — *mão* fehlt in LR. und PA. — Man interpungiere: *idolatrais; que se vem á mão...*, da Duriano hier von Filodemo unterbrochen wird. — Soweit der LF.'sche Text unverderbt ist, weicht er so wenig von PA. bzw. von H. ab, dass ich eine Uebersetzung für überflüssig halte. — 508 „Vauclüse“ an der Sorgue, wo Petrarca lange Zeit lebte und Madama Laura besang; vgl. SG. III, 222 (V. 209 ff.). — 510 ff. ff. Der LF.'sche Text weicht in Z. 510—525 mehrfach von der gemeinen Lesart ab und hat ausserdem einen grösseren Zusatz. Ich lasse deshalb die ganze Stelle nach LF. hier folgen:

Filodemo.

Tá que vos perdeis, não consinto que vades mais ávante.

Doriano.

Queres (!) apostar que adivinho o que quereis dizer?

Filodemo.

Que?

Doriano.

Que se me não acudes (!) com o batel, que me hia nesse de amor.

Filodemo.

O' que certeza tamanha do muito pecador, não se conhecer por esse.

Doriano.

Mas que certeza tamanha do muito enganado, embirrar em sua opinião.

Filodemo.

Se não tivesse por maior offensa o que faço a meu pensamento em vos contradizer, que telo secretamente, gastara humas poucas de palavras comvosco; mas ainda eu não tenho as minhas em tão má conta que as queira tão mal empregadas.

Doriano.

Já falamos por meu pensamento, ay era má, peza-me que ereis um homem de bom saber e boa conversação; mas prazera a Deos que me chorareis, e vos porá no caminho da verdade. E tornando ao nosso preposito que he o que para que me buscais que se for causa (l. mit PA.: cousa) de vossa saude tudo farei.

Filodemo.

Como templará etc. etc.

Der Vollständigkeit halber will ich die Plus-Zeilen, welche zwischen (Z. 521): „und hoffen!“ und: „Aber um“ gestrichen sind, in Uebersetzung beifügen:

Filodemo.

„Sähe ich nicht — was ich wirklich thue — eine grössere Beleidigung für meinen Gedanken darin, wenn ich Euch widerspreche, als wenn ich ihn geheimhalte, so würde ich einige Worte mit Euch verschwenden; aber bisher stehen mir die meinigen nicht so gering im Preise, dass ich sie so schlecht verwerthen möchte.

Duriano.

„Wir sprechen ja bereits über meinen Gedanken, zum Teufel auch! Mir thut es leid, dass Ihr ein Mensch von so guter Einsicht und so guter Unterhaltung waret; aber es wird dem Himmel gefallen, dass Ihr mich beweinen werdet, und er wird Euch auf den Weg der Wahrheit führen. Und um auf unseren Gegenstand“ usw.

Die Stelle ist wohl vom Dichter gestrichen, weil sie ein Zerwürfniss zwischen Filodemo und Duriano hätte erwirken müssen, was nicht dem Plane gemäss war. — 530 f. „dass Ihr zuvor“ usw. PA.: *primeiro alimpeis*... — 545 f. „Schön“ usw. LF.: *mas a outro perro com esse osso criei* (l.: *criai*), *dias* = „aber füttert einen anderen Hund mit diesem Knochen! es ist“ usw. — 547 „Warum?“ LF.: *Porque dizeis isto?* — 548 ff. ff. „Ich will es“ usw. LF.: ... *porque vós outros que ... o amor fino como melão, que não ... ama-la viva, e virá logo o vosso Petro Bembo e Petrarcha, e outros trinta Platois (mais sa-fados destes hypocritas que umas luvas de pagem d' arte) mostrando-vos resôes verosimilhantes para homem não querer mais de sua dama, que ver e até fallar, e ainda ouve outros inquisidores d'amor ... defenderão a vista por ... eu faço voto a Deos que se ... lhe entregarem sua dama entre dous pratos tosada e aparelhada, que não fique pedra sobre pedra,*

nem lugar sagrado em que se possa dizer missa dahi a mil annos, nem lugar tão privilegiado em que a furia da justiça não buscasse até os caninhos (l. mit B.: caminhos) escaninhos; de mim vos sei dizer que os meus amores hão de ser activos, e eu heide ser a pessoa agente e ella a paciente, e esta he a verdade, mas tornando a nosso preposito vá V. Mce. com sua historia avante. — Dem Sinne nach stimmen die Texte im Ganzen überein; ich verdeutsche daher nur den grösseren Zusatz zu Z. 564: „ich bleibe dabei, es bliebe kein Stein auf dem anderen und kein geweihtes Plätzchen, auf welchem man eine Messe hinfort innerhalb tausend Jahre lesen könnte, noch ein so bevorrechtetes Plätzchen, in welchem die Wuth des Gerichtes nicht suchte selbst nach den verborgensten Gängen; von mir weiss ich Euch zu sagen, dass meine“ usw. — Dass diese Stelle gestrichen wurde, ist nicht auffällig. Juromenha sagt darüber mit Recht (J. IV, 485): *Se foi a censura que cortou parte d'este dialogo, teve alguma rasão, porque não é o sacrificio da missa objecto para uma comparação tão excessivamente profana; o Poeta não o fez com má tenção, mas para exagerar o fingimento dos hypocritas a que allude.* — **553** Pietro Bembo, neben Petrarca von Camoens besonders geschätzt als Liebeslyriker, geb. zu Venedig 1470, seit 1539 Cardinal, gest. zu Rom 1547. — **558 f.** „andere Haarklauber (LF.: andere Ketzerriecher) der Liebe“ — Ob dieser Ausdruck — man könnte auch: *destes hypocritas* (LF.) herbeiziehen — auf Personen bei Hofe hindeute (J. I, 41), weiss ich nicht zu entscheiden. — **571 ff.** „Ich mache schon“ usw. Auch hier finden sich einige (für den Uebersetzer unbedeutende) Varianten bei LF.: (*Filodemo.*) *Vou, porque vos confesso que ha neste caso muitas duvidas nos doutores. Mas assy como vos contava estando esta manhã bem trinta ou corenta legoas pelo certão de meu pensamento, muito, com a viola nas mãos, perto de la amorosa torre, senão quando me toma de traição Solina, e entre algumas praticas que tivemos certificou-me que a*

Senhora Dioniza se levantara da cama para me ouvir. —
582 „Groschen“ usw. LF.: *Cobres e tostos* — PA. und H.:
Cobras e tostões — Man lese mit B.: *Cobres e tostões* —
 — **592** „gestattet“ — LR.: *deixardes* — PA.: *leixardes*. —
594 f. „wohin Rui de Sande kam“, weiss ich nicht anzugeben.
 Er gehört zu den höfischen Dichtern des XV. Jahrhunderts
 (vgl. B., Poet. pal. p. 434). König Dom João II. würdigte
 ihn besonderen Vertrauens und sandte ihn im Jahre 1488
 nach Kastilien, um über die Vermählung seines Sohnes, des
 Kronprinzen Dom Affonso (vgl. SG. V, 492: Manoel) mit der
 Infantin Dona Isabel, Tochter Fernandos von Aragonien und
 Isabellas von Kastilien zu verhandeln; vgl. B., ebend. p. 286,
 wo sich ausserdem die Bemerkung findet, dass die Gedichte
 Ruis de Sande, wie Barbosa mittheile, nur im *‘Cancionero*
de Anvers’ gesammelt seien. — **602** „verdientet“ — PA.:
mereceis. — **603** „Heilige Maria“ usw. LF.: *O Santa Maria*
Senhora! Quantos —. — **608** f. „Anders — Liebe“, zwei
 Verszeilen:

608 *No son sino corredores*
Del amor,

welche an Jorge Manriques († 1479), von Camoens sehr ge-
 schätzte *Coplas á la Muerte de su Padre* v. 148 erinnern. —
610 „hereinfallen soll“. — LF. hat hier folgenden Zusatz:
(caya), porque este fingimento não he senão fazer-me sede
della. Comtudo se vos a vós cumprir será necessario que
me transtorne n'outro, porque neste que agora sou he im-
possivel eu querer-lhe nenhum bem. = „denn diese Verstellung
 soll nur dazu dienen, meinen Appetit auf sie zu reizen. Gleich-
 wohl, wofern es Euch nützen soll, so wird es nöthig sein,
 dass ich mich in einen anderen umwandle; denn mit diesem
 hier, der ich jetzt bin, ist es unmöglich, dass ich irgend
 Glück bei ihr mache.“ — Juromenha bemerkt, dass dieser
 Zusatz nicht entbehrt werden könne (J. IV, 485), weil Filo-
 demos Gegenrede darauf Bezug nimmt; warum er gestrichen

sei, kann ich nicht errathen. — 614 „Na!“ usw. LR.: *Não canta dessa* — PA.: *Não ... quanté dessa* — vgl. Pratica p. 39 f. s. v. *cánta*. — 620 ff. „Möge blutig“ usw. LR.: *salgão las palavras mais* (PA.: *mas*) — *Mancias* sind eine halb spanische, halb portugiesische Redondiljen-Quadra (*abba*), sobald man *mais* (*mas*), wie der Gedanke es erheischt, in *mias* verwandelt; ausserdem schreibe man: *sangrientas* st.: *sangrentas*:

620 *Salgan las palavras mias*

Sangrientas del corazon,

622 *Entoadas de feição*

Que digão que sou (hum) Mancias —

oder darf man die portugiesischen Zeilen (622 f.) in's Spanische umsetzen?

622 *Entonadas de fecion*

Que digan que soy (un) Macias —

Zu *fecion* vgl. *El Rei Sel.* B, v. 498. — Ueber *Macias* oder *Mancias* vgl. SG. I, 361. — 630 f. „all sein Zeitvertreib“ LR.: *todo* (PA.: *todo o*) *seu passatempo* —. — 638 „Blasius Vierkante“ = *Braz Quadrado*, eine heutzutage bloss dem Titel nach bekannte *Farça* (B., Manual p. 245). Schon im ersten *Index expurgatorio*, welcher in Spanien (1559) veröffentlicht wurde, erging ein Verbot gegen *O Auto de Braz Quadrado, por Vicente Alvares*; vgl. B., Theat. Port. II, 122. Das Stück ist anonym und *Vicente Alvares* Name des Verlegers. Auch im *Index expurgatorio* vom Jahre 1624 wird das Stück verpönt, wofern es nicht bereinigt werde (B., Theat. Port. I, 255). Braga setzt die Abfassung des Werkes zwischen die Jahre 1536—1555 (vgl. ebend. p. 324). — Auf diese Worte Filodemos (: *Braz Quadrado*) erwidert Duriano Folgendes in LF.:

Doriano.

Deixay-me vós a mim o cargo, que eu sei melhor as pancadas que vós, e eu vos [st. vos l.: vo-la] farei hoje este

dia sem negaça vir-nos, e vós acolhei-nos [l. mit B.: *acolhei-vos*] *ao sagrado, porque ella lá aparece.*

Sodann sagt dort:

Filodemo.

Fazei que a não vêdes e fallai comvosco alguns pensamentos que fação ao caso.

Der Auftritt schliesst in LF. mit den Worten Durianos (Z. 639 ff.): *Ora vamos*, etc. wie in PA. und den übrigen Ausgaben. — Camoens hat den obigen Abschnitt an dieser Stelle gestrichen. Die Ursache ist leicht ersichtlich: Der Inhalt führt geradezu auf den vierten Auftritt über, und dieser wird doch erst durch den dritten Auftritt vermittelt und ermöglicht. Der richtige Platz war daher zwischen Z. 786 und Z. 792 für die getilgte Stelle. Dort ist sie denn auch — was Juromenha und Braga übersehen haben — mit einigen unbedeutenden Aenderungen vom Dichter eingefügt worden, weshalb ich hier keine Uebersetzung gebe. — Aus allem dem geht auf's Deutlichste hervor, dass die LF.'sche Abschrift eine frühere Recension, vielleicht sogar den ersten Entwurf des Filodemo enthält.

A. 3, V. 642—766. — **V. 644** „mein Kissen her“ — PA.: *cá* (H.: *cá a*) *almofada* (v. 643). — **657** und **660** haben unreinen Reim: *ruim : ouvi*. — **662—664** Offenbar haben wir hier, was bisher übersehen wurde, eine Stichomythie vor uns. Die Verse sind so zu vertheilen:

Solina.

662 E pois isso que releva?

Dionysa.

Que se perde nisso agora.

Solina.

Que se perda assi, senhora!

Der Beweis liegt, abgesehen vom Inhalte dieser Verse, in der Anrede: *senhora* (v. 664), welche nur von Solina ausgehen und nur auf Dionysa sich beziehen kann. Dass alsdann *perde* (PA.) zu *perda* (v. 664) werden müsse, versteht sich von selbst. Ich habe daher diese Aenderung vorgenommen und die Interpunction darnach berichtigt. — 672 ff. Nachträglich möchte ich mir gestatten, diese Verse in der Verdeutschung ein wenig zu verändern. In v. 675 f. ist, wie man sieht, das auch im Deutschen gebräuchliche Sprichwort enthalten: „Der Teufel ist nicht so schwarz, wie er gemalt wird.“ Indess bedient sich Solina anstatt der gewöhnlichen Bezeichnung: *o diabo* der fremdartigen: *o démo*, so dass der Ausdruck etwas Schillerndes gewinnt und zugleich auf *Filodemo* hindeutet = „Der Filodemo ist nicht so hässlich, wie man ihn darzustellen sucht.“ Auf's Deutlichste geht das aus der weiteren Rede Solinas hervor, indem sich im folgenden Verse (677): *E não se espera isso delle* — nothwendig das Fürwort (*delle*) auf Filodemo beziehen muss. — Das Wortspiel (vgl. S. 392) nachbildend, möchte ich daher jetzt die Verse 672—676 lieber so übersetzen:

Dionysa.

672 Glaubst mir, Furcht und Sorg' erregt
Die Verleumdung, grimm und grässlich,
Wenn man Ehre hat und hegt.

Solina.

[mit nachdrücklicher Betonung.]

675 's ist der D ä m o n nicht so hässlich,
Wie man ihn zu malen pflegt. —

Unter „man“ (= *alguem*; v. 676) ist natürlich in erster Linie Dionysa selber zu verstehen. — 683 PA.: *Com hum (criado)* — H.: *Co' hum*, damit der Vers geregelt werde. — 712—721 Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-ar) gemeinsam. — 717—721 Nach diesen Worten muss Dionysa, wie mein Bühnenvermerk besagt, aus der Vorhalle

abtreten, damit sie weder das Selbstgespräch Solinas (V. 722—766) vernehme, noch während der beiden folgenden Auftritte (Z. 767—805 und V. 806—975) anwesend sei. Demgemäss hätte ich Solinas Monolog als neuen Auftritt bezeichnen sollen; doch wollte ich durch solch eine Aenderung das Nachschlagen und Vergleichen der Vorlage mit der Uebersetzung nicht erschweren.

A. 4, Z. 767—805. — Z. 769 f. „die schwierigste Arbeit“ — LR.: *ha maior* (PA.: *mór*) *trabalho* — **790** „ohne Korkzieher“ — Ich habe den bildlichen Ausdruck (*sem gafas*) etwas gemodelt. — **791** „seht!“ usw. LR.: *porque ei-la* (PA.: *ella*) *lá vem*. — **796 ff.** „Ich begehre — genesen“ sind vier spanische Verszeilen, die beiden ersten in der *Redondilha menor* und die beiden letzten in der *Redondilha maior*:

796 *Yo sigo tristeza,*
Remedio de tristes. —

und sodann:

798 *La terrible pena mia*
No la espero remediar. —

Woher Camoens diese Verse entnommen habe, weiss ich nicht. Für die Zuhörer, welche die Verse bzw. die Lieder kannten, mussten die poetischen Brocken etwas Komisches haben. — **800 f.** „bei den heiligen Evangelien“ PA.: *posantos, e vanselos* — LF. hat wahrscheinlich dieselbe Lesart, da J. und B. darüber nichts bemerken und H.'s Aenderung: *polos Santos Evangelhos* (H. IV, 508) in ihren Text aufnehmen. Dagegen, dass *posantos, e vanselos* soviel bedeute wie *polos santos evangelhos*, ist nichts einzuwenden, und diese gewiss richtige Deutung verdient Dank. Ob aber dies für jenes in den Text aufzunehmen sei, bedünkt mich doch fraglich. Ich möchte schreiben: *pois não devia assi de ser, po' santos evanselos*; denn diese Bethuerungsformel war im Volksmunde entstellt, wie im Deutschen: „Je!“ (= Jesus), „O Jechen!“ (= O Jesuchen), „Jemerjo!“ (= Jesus, Maria, Joseph) u. dgl. m.

Verwunderungsformeln sind; vgl. Anm. zu V. 1099. — 801 „dass die Liebe“ — LR.: *que o amor* — PA.: *que os amos* — — 803 ff. „Soll das Leid — tiefer schmerzt“. — Diese Zeilen sind die Hälfte einer spanischen Redondiljen-Copla:

803 *Las tristezas no me espanten,
Porque suelen afloxar,
Quando mas duelen.*

vgl. SG. I, 312 ff. ff. Die letzte Verszeile lautet in LR.: *quanto mas onvelem* — in PA.: *quanto mas duelen* — in H.: *quando mas duelen*. Die letztgegebene Fassung ist offenbar die richtige.

A. 5, V. 806—975. — Der Bühnenvermerk in LR. lautet: *Entra Solina, e vai-se Filodemo, e diz Solina com a almofada*, und ähnlich heisst es ebend. zur folgenden Scene: *Vai-se Duriano, e fala Solina com Dionyza, que lhe traz a almofada, e diz Solina*. Ebenso ist in den übrigen Ausgaben nur von einem Kissen die Rede in den Bühnenanweisungen, weil die Herausgeber wahrscheinlich v. 985: *esta almofada* (vgl. dazu die Anm.) im Sinne behalten hatten. Aber die Zofe bringt in der That zwei Kissen heran; vgl. v. 647 u. 717. — Jener Bühnenvermerk rührt ganz gewiss nicht von Camoens her; ich habe ihn deshalb geändert. — V. 811 ff. Ursprünglich war diese Rede Durianos in prosaischer Form abgefasst, indem sie genau an das Selbstgespräch (Z. 795—805) anschliessen oder vielmehr dies zunächst fortsetzen und dann in eine Ansprache an Solina übergehen sollte. Jene frühere Gestaltung hat uns LF. aufbewahrt:

Doriano.

Quão longe estará agora a Sra. Solina de cuidar que ja canso de cuidar como meus cuidados não (l. mit B.: me) cansão. Se esta rapariga da fortuna, minha senhora, em pago de tantos danos consentisse que pudesse meu desejo deitar uma ancora em vossa formosura, eu tomaria de vós vingança de fogo e ferro.

Duriano.

„Ach, wie weit wird Fräulein Solina noch davon entfernt sein, zu denken, dass ich darüber zu denken bereits ermüde, wie meine Gedanken mich ermüden! Wenn nur dies Weibsbild von Fortuna, meine Gebieterin, zur Vergeltung so vieler Verluste zugäbe, dass meine Sehnsucht Anker zu werfen vermöchte in Eurer Schönheit, dann würde ich Rache nehmen an Euch mit Feuer und Schwert.“

Die etwas ermüdende Wortspielerei, bei Camoens gerade nichts Seltenes, wird nicht zu sehr tadeln wer mit dem lateinischen Vorbilde unseres Dichters im Lustspiele bekannt ist. Im zweiten Satze redet Duriano nicht die eintretende Solina an, sondern mit erheuchelter Schwärmerei ihr Bild in seinem Herzen. — 821—830 Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-ar) gemeinsam. — 829 f. Auf diese beiden Zeilen folgt in Durianos Rede bei LF. noch eine Quintilje:

830, 1 *Pois que aqui estamos sós,*
Vós e eu, minha fim,
Mal vo-lo demande Dios,
Porque vós fugis de mim,
 5 *E eu de mim para vós.*

Die spanische Form: *Dios* (v. 3) st.: *Deus* ist aus Reimnoth in die portugiesische Fassung gekommen. — Die Quintilje wurde wahrscheinlich ausgemerzt, weil dem Dichter der dritte Vers zur Anknüpfung eines Liebesgespräches ungeeignet erscheinen mochte.

830, 1 Da uns hier kein Auge sieht,
 Holdes Ziel, so ganz im Stillen,
 Straf' Euch Gott, wenn das geschieht,
 Dass Ihr Euch mir jetzt entzieht
 5 Und ich selbst mir Euretwillen. —

842 PA.: *vos sirve de* —. — 856—860 Diese Quintilje musste ich, um das Wortspiel (*Filodemo* und *fê-lo o demo*; vgl. S. 392) beibehalten zu können, etwas freier übersetzen. — 865 PA.: *cedo o fim*. — 868 ff. Die Wortspielerei: *mofina, mais fino, mofino, me fino* habe ich anderweitig zu ersetzen gesucht. — 895 PA.: *quem está* —. Man lese mit Ekthlipse. — 898 PA.: *E vos* — H.: *Oh! vos* —. Vielleicht ist *E* (= *Eh* oder *Hé*) Interjection. — 907 ff. Man beachte die Reime: *despejos : desejos : beijos*. — 916 Dieser Vers scheint eine volksthümliche Redeweise zu enthalten, etwa wie im Deutschen: „So lacht doch, als ob Ihr es gepachtet hättet!“ — Sinngetreuer würde daher vielleicht folgende Uebersetzung sein: „Geht und lacht Euch krumm und lahm!“ — 921 LR.: *alma de vos* — PA.: *alma, hei de vos* —; die letztere Lesart ist offenbar die richtige. — 937 f. Ueber das Wortspiel vgl. S. 392. — 945 PA.: *aqui estamos*. — 951—960 Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-á) gemeinsam. — 958 S. *Fernando* — vgl. Anm. zu V. 99. Ich habe: „Sanct Johann“ dafür gesetzt. — 967 Die Ausgaben lesen: *do que quereis*. Das ist ohne Zweifel fehlerhaft. Man schreibe dafür: *do que dizeis*, zunächst mit Bezug auf v. 962 (*Vo-lo mandarei dizer*), sodann zur Vermeidung des identischen Reimwortes; vgl. v. 970: *quereis*. — 974 f. Der hübsche Scherz lässt sich leider nicht verdeutschen: „Ich küsse Euch die Hände“ (= höfliche Abschiedsformel: Ich empfehle mich bestens), „Fräulein, da ich Euch den Mund nicht küssen kann.“

A. 6, V. 976—1113. — V. 985 „nach den Kissen“ — Im Originale steht der Sgl.: *esta almofada*; dieser aber bezieht sich dort, ohne dass solches genauer angedeutet wäre, auf jenes Kissen, welches für Dionysa bestimmt ist; vgl. die Anm. zu A. 5, V. 806 – 975. — 996 *Mas a coitada* hat jambischen Rhythmus; vgl. Anm. zu Amph., V. 84 f. — Haben die bisherigen Herausgeber das übersehen oder nicht ändern wollen? Unter keinen Umständen darf man lesen: *coitada*; vgl. SG. V, 426 (Anm. zu Lus. IX, 5). Lieber hätte ich

gesetzt, um der Vorlage näher zu kommen: „Doch ein arm Geschöpf von Weib“. — 1001 ff. Eine Redondiljen-Quadra! — Offenbar ist ein Vers übersehen worden, welchen uns hoffentlich das Franco'sche Mscr. aufbewahrt hat. Einstweilen erlaube ich mir den Vorschlag zu machen, dass man folgendermassen lese:

1001 *Então isto vem parir*

Os grandes erros da gente:

Que d'antes e de presente

Foram mil vezes cahir

1005 *Princezas d'alta semente.* —

1035 PA.: *vá-se di* — l. mit H.: *vá-se d'hi*. — Z. 1050 ff. „nach dem Masse“ usw. PA.: *ás medidas . . . ás medidas da causa delle*. — 1057 f. „Und wenn“ usw. — Man interpungiere: *e senão, muitas*. — V. 1062 Aus dieser Bemerkung Solinas über Filodemos Liebesbrief, welcher übrigens ganz im Geschmacke oder vielmehr im Missgeschmacke jener Zeit gehalten ist, lernt man deutlich auch in dieser Beziehung Camoens' gesundes Urtheil kennen. — 1068 Ueber „Dämon“ vgl. S. 392. — 1085 LR.: *meu receio* — PA.: *meu arreceo*. — 1091 LR.: *Natural he do querer bem*, — *Que etc.* — PA. (nach FS.): *Natural he o querer bem*; — *Que etc.* —. Wahrscheinlich wollte man den Vers regeln; aber warum nicht: *qu'rer* schreiben oder wenigstens lesen? — 1094 In den Ausgaben steht: *no que ouvi* —. Besser entspricht dem Gedanken was die Reimbindung zur Vermeidung des identischen Wortes (vgl. v. 1097: *ouvi*) erheischt, nämlich: *no que eu vi*. — 1099 LR.: *filosomia* — PA.: *philosomia* — H.: *phisionomia*. — Die komische Entstellung des Wortes: *physiognomia* war ohne Zweifel vom Dichter beabsichtigt, ebensowohl wie in Durianos Munde: *po' santos vanselos*; vgl. Anm. zu Z. 800 f.

A. 7, V. 1114—1143. — V. 1124 f. Dass Dionysa diese Verse „in Gedanken“ an Filodemo spricht, hätte auch in der Vorlage durch einen Bühnenvermerk sollen angedeutet sein.

A. 8, V. 1144—1253. — V. 1150 PA.: *Des por hum.* — 1158 PA.: *Sem delle acharmos novas* — H.: *Sem acharmos delle novas* — Sollte vielleicht der Hiatus vermieden werden? — 1160 LR.: *Que cobrem aquella arvoreda* — enthält einen Fehler, welcher durch PA.'s Schreibung: *Que cobre' aquella arvoreda* nicht beseitigt wird. Es ist zu lesen mit H.: *Que cobre aquella arvoreda.* — 1164 LR.: *Ou dos cazais, ou de lá,* — PA.: *O' dos casaes, ó de lá?* — 1171 Dieser Vers: (*Pastor.*) *Porque?* (*Bobo.*) *Porque este es...* giebt gerechten Anstoss durch den zwiefachen Hiatus sowie durch das identische Reimwort: *es* (vgl. v. 1170). Man könnte vielleicht versucht sein zu glauben, die Zeile sei richtig überliefert, und Camoens habe absichtlich dem ungehobelten „Rüpel“ den mangelhaften Reim und die verfehlte Rhythmik in den Mund gelegt, umsomehr als der Dichter selbst in den *Lusiaden* ein und anderes Mal identische Reimwörter verwendet. Indessen erscheint mir der Vers doch gar zu hölzern, und ich schlage, bis vielleicht aus LF.'s Mscr. das Echte mitgetheilt oder das Ueberlieferte bestätigt wird, die Aenderung vor:

Pastor.

1171 *Porque?*

Bobo.

Porque este es — sé yo! --

Aquel ladrón que hurtó

El asno del Portugues.

Man hätte sich dann zu denken, dass der Rüpel die Worte: *sé yo!* mit besonderem Nachdrucke vorbringe. — 1176 Für *San Pisco* (vgl. Anm. zu Z. 460) und *San Juan* habe ich „Sanct Stoffel und Theresel“ eingesetzt. Freilich darf man dabei nicht an die h. Theresia von Jesus denken; diese überlebte unseren Dichter um volle zwei Jahre und wurde vierzig Jahre nach ihrem Tode kanonisiert. — 1181 Ueber die Form *só* = *soy* vgl. Diez II, 162. — 1184 ff. Um das Wortspiel

(*encommendo* etc.) zu ersetzen, musste ich die Stelle etwas frei wiedergeben: „Schlingen“ und „schlingen“; „falls“ und „falsch“; „fiel“ und „viel“. — 1185 Camoens reimt (portugiesisches): *ponho* auf (spanisches): *demonio* (v. 1187). — 1188 Die voraufstehende Bühnenbemerkung hat H. (*Ao Monteiro*) eingefügt. — 1192 PA.: *echale* (vgl. Diez II, 160); H. setzt dafür — und ihm folgen J. und B. — ohne zureichenden Grund: *echadle*. — 1194—1203 Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-es) gemeinsam. — 1199 Vgl. Anm. zu V. 1181. — 1202 ff. Der Rüpel denkt zunächst an Filodemo. — 1213 Diese Zeile erinnert in der Vorlage (spanisch) an einen vielfach glossierten Vers Duartes de Brito, eines höfischen Dichters zur Zeit König D. João II. (vgl. B., Poet. pal. p. 335): *Y muero, porque no muero*; vgl. die 15 prächtigen Volten (Septiljen) der h. Theresia de Jesus in: Storck, *Todas las poesías de S. Juan de la Cruz y de S. Teresa de Jesus* (Monast. 1854), p. 63 ff. — 1221 LR.: *Trago alegria perdida* ist gegen PA.: *Trago a alegria perdida* beizubehalten, wie der Gegensatz (v. 1222) beweist: *E se **de todo** a perder* —. — 1244 LR.: *Mirá lo* — PA.: *Mirad lo* —; vgl. Anm. zu V. 1192. — 1249 ff. Das Wortspiel: *acaba de andar* und: *ande y acabe* und: *acabar* habe ich durch: „geh, zumal“ (V. 1249) und „Geh zum Mahl“ (V. 1252) zu ersetzen gesucht.

Dritter Aufzug.

A. 1, V. 1254—1293. — V. 1275 LR.: *que antre* (PA.: *entre*) *os* —.

A. 2, V. 1294—1448. — V. 1317 PA.: *a ventura* — Man schreibe mit H.: *a Ventura*. — 1354 ff. LR.: *No mato tudo rudeza* — PA.: *No mato tudo he rudeza* —. Ich habe die drei Verse so vertheilt:

Florimena.

1354 *No mato tudo he rudeza.*

Venadoro.

*Ha tal gesto, e descrição?**Não o creio.*

Zu v. 1355 ist zu ergänzen: *aqui no mato*. — 1395 LR.: *A quem ventura ordena* — PA.: *A quem a ventura ordena* —; vielleicht hat FS. zuerst: *a* eingeschoben, um den Hiatus zu vermeiden.

A. 3, V. 1449—1468. — V. 1453 Anstatt: *onde alma vai* l.: *onde a alma vai*, wie der Gegensatz: *Vá o corpo* es erheischt. — 1457 LR.: *deixastes sem mim* (: *perdi* und : *vi*) — PA.: *deixaste sem mi* —; l.: *deixastes sem mi*; oder ist gemeint: *deixastes em mi* —?

A. 4, V. 1469—1523. — V. 1470 LR.: *A que* — PA.: *A quem* —, was vorzuziehen ist. — 1496 ff. PA.: *D'algum monte* (v. 1496) und *nelle* (v. 1498). — H. hat geändert: *Algum monstro* (v. 1496) und *nellas* (v. 1498). Ich gebe zu, die Wiederholung, welche nichts Steigerndes enthält, ist lahm. Aber dass der Abschreiber abgeirrt wäre und hätte aus v. 1491: *N'algum monte* hier (v. 1496) *D'algum monte* eingefügt und demgemäss ursprüngliches *nellas* (v. 1498) sc. *montanhas* in *nelle* sc. *monte* umgewandelt, ist meines Erachtens kaum anzunehmen. — 1500 PA.: *vezes vos mandava* — ist herzustellen anstatt (H.): *vezes os mandava* —. — 1506 Diese Zeile fehlt in B. — 1509 f. Es ist: *Onde fostes fenecido* — *Seja tambem* — ohne Komma zu schreiben, weil *fenecido* ἀπὸ χοινοῦ steht. — 1514 – 1523 Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-ar) gemeinsam.

A. 5, V. 1524—1577. — V. 1529 PA.: *Y pues yo ya no* (LR.: *non*) *soy yo* — ist beizubehalten; weshalb H.: *Que yo ya no soy yo* — schreibt und diesen mangelhaften Vers J. und B. aufnehmen, weiss ich nicht. — 1539 *amarilla* — die Gesichtsfarbe der Verliebten; vgl. SG. IV, 386 (zu V. 197). — 1541 *Andar en dongolondrones* = Auf Schleichwegen

Räuberei treiben? — vgl. Anm. zu Amph., V. 637. — **1552** *Lyrio ... loco*, — Ich habe: „Tulpe ... Thor!“ übersetzt, um die Allitteration nachzubilden. — **1553** Der Rüpel findet in Venadoros Rocktaschen das für Florimena bestimmte Zuckerwerk (*doces*), eine schon damals dem schönen Geschlechte willkommene Gabe; vgl. SG. II, 337 u. 433. — **1564 ff.** Das Original hat hier eine Redondiljen-Quadra! — Es fehlt ohne Zweifel eine Verszeile, welche vielleicht in LF.'s Handschrift aufbehalten ist. Einstweilen schlage ich vor, die überlieferte *Quadra* in folgender Weise zu einer *Quintilha* zu ergänzen:

1564 *Agora me mirarán*
Cuantos a la iglesia fueren,
Y pasmados estarán;
Y aquellos que no me quieren,
 1568 *Agora me rogarán.* —

1569 ff. Um das Reimwort: *ahidalgado* (v. 1570 = gerittert; V. 1573) wiedergeben zu können, musste ich die Verdeutschung dieser Quintilje etwas freier gestalten. — **1574 ff.** Ich habe die in Betracht kommende Silbenzahl der Verse: *Soropicote* — *vosoutras* auf eigene Faust zu einem vierzeiligen Tanzliedchen geordnet.

A. 6, V. 1578—1617. — Der Bühnenvermerk in LR. und PA. zu diesem Auftritte lautet: *Entra o Pai e diz*, und diese Personbezeichnung ist sodann in dem ganzen Auftritte beibehalten. H. hat mit Recht: *Pai* in: *Pastor* geändert, und J. und B. haben dies aufgenommen. — **V. 1578—1587** Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-ar) gemeinsam. — **1585** PA.: *Que se puede ...* — **1612** PA.: *Que burlava, y no lo veis.*

Vierter Aufzug.

A. 1, V. 1618—1674^a. — **V. 1618—1627** = *Decima*. — **1628—1638** = *Undecima (!)*. — **1639—1648** Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-áo) gemeinsam. —

1642 LR.: *vale* — PA.: *val (!)*. — 1643 Auf diesen Vers folgen in Solinas Rede bei LF. noch 10 *Quintilhas*, von denen die zweite und die letzte mangelhaft (als *Quadras*) überliefert sind. Ich habe die Lücke auszufüllen versucht und mir erlaubt, einstweilen als v. 7: *Riquezas e discrição* und als v. 48: *Mas não merece rigor* einzuschalten; hoffentlich werden uns die Camoens'schen Verse in LF.'s Handschrift erhalten sein. — Ausserdem habe ich die Interpunction geregelt, sowie in v. 27: *Danos* (st.: *Os danos*), in v. 34: *o amor* (st.: *o Amor*), in v. 36: *parecer* (st.: *pensar*), in v. 41: *nisto me replicaís* (st.: *nisto replicaís*) und in v. 42: *dos ceos* (st.: *do ceo*) geschrieben. Ich gebe hier Original und Uebersetzung, ohne jedoch die Verse, wie J. und B. gethan haben, in Decimen abzutheilen:

- 1643, 1 *De que serve assim gastar*
A vida em tantas paixões?
Nam mais que por sustentar
Estas vâas opiniões
5 *Que o vulgo foi inventar.*
Honras grandes, nome eterno,
Riquezas, e discrição
Nenhuma outra cousa dão,
Que para as almas inferno,
10 *E dores no coração.*
Quem não pertende morar
Ipocrita em uma ermida,
Quem não hade jejuar,
Disciplinar-se e chorar,
15 *Para fingir santa vida:*
Porque não se logrará
Do tempo que tem nas mãos,
Ou porque sustentará
Honras falsas, nomes vãos
20 *A' custa da vida má?*
Certamente que me espanto

- Desta opinião errada,
 Como está tão arreigada
 Que, custando a vida tanto,
 25 Emfim, emfim não he nada.
 De lá nacerão as guerras,
 Danos e morte da gente;
 Por ella só se consente
 Correr mares, buscar terras,
 30 Pola sustentar sómente.
 Por esta nossa enemiga
 Vereis logo o mundo vão
 Ter em má opinião
 A mulher que o amor obriga
 35 A natural affeição.
 Assi que é meu **parecer**:
 Quem estas verdades mede,
 Pois no mundo quer viver,
 Deve certo de fazer
 40 O que lhe a vontade pede.
 Se nisto **me** replicaes,
 Que offendo as leis dos ceos,
 Os que as honras sustentais,
 Dizei-me, servis a Deos,
 45 Mas errai-lo muito mais.
 Ora, senhora, este error
 Consinto que seja culpa,
Mas não merece rigor,
 Porque tão sobejo amor
 50 Todos os erros desculpa.*

- 1643, 1 Wozu nützt es, so das Leben
 Zu verthun in Qual und Harm?
 Ach, zu nichts, als Halt zu geben
 All dem nichtigen Bestreben,
 5 Wie's ersann der thör'ge Schwarm.

- Hoher Ruhm und ew'ger Name,
Schätz' und Wissen im Verein
Können anders nichts verleih'n,
Als ein Herz, beschwert mit Grame
10 Und verdammt zur Höllenpein.
Will man nicht durch Noth und Müh'
Heuchlerisch ein Klausner heissen,
Fasten, weinen und befeissen
Sich des Geisselns spät und früh,
15 Um als heil'ger Mann zu gleissen:
Warum Freuden dann entbehren,
Die uns zu Gebote steh'n,
Und in Plag' und Pein begehren
Eit'len Namens, falscher Ehren
20 Durch ein Leben, reich an Weh'n?
Doch wie kann, so muss ich fragen,
Solch ein Wahn so manchen Wichts
Gar so feste Wurzeln schlagen,
Da der Aermste für die Plagen
25 Nichts erlangt, als eitel nichts?
So entstehen Schad' und Schande
Für die Menschen, Krieg und Tod;
Man zerreisst die liebsten Bande,
Irrt durch Sec'n und wirbt um Lande,
30 Stets dem Wahne zu Gebot.
Diesem uns'rem Feind zu Liebe
Zieht sofort die närr'sche Welt
Gegen jedes Weib zu Feld,
Deren Herz sich nicht dem Triebe
35 Der Natur entgegenstellt.
Drum vermein' ich recht zu schliessen:
Wer als Wahrheit dies erkennt,
Will das Ird'sche Der geniessen,
Muss zu thun ihn nicht verdriessen
40 Das, wofür sein Herz entbrennt.

Kommt mit Einspruch man daher,
 Dass ich Gottes Wort verspottete:
 Jeder geizt nach Ehre sehr;
 Zwar, er sagt, er diene Gotte,
 45 Doch er fehlt bei weitem mehr!
 Schuld — dess mach' ich keinen Hehl —
 Fänd' ich zwar im sünd'gen Triebe,
 Wenn sie auch gering verbliebe;
 Doch entschuldigt wird der Fehl
 50 Durch die übermächt'ge Liebe.

Juromenha bemerkt (J. IV, 487) über das Vorstehende: „In diesen Verszeilen dürfen wir nichts weiter sehen, als eine Uebertreibung, geschrieben vielleicht in der Absicht, eigene Fehltritte zu entschuldigen, und durchdrungen von einem gewissen Unmuth, welcher an mehr als einer Stelle dieses Lustspieles hervorbricht, über Beleidigungen im Vaterlande, wo Menschen, welche mit rauhen Tugenden prunkten, während sie lasterhaften Neigungen nachhingen, den Dichter verfolgten und behelligten in seinem Liebesverhältnisse. Die hier aufgestellte Moral ist eben nicht die reinste; nur müssen wir sie betrachten als die Ironie, welche jener Unmuth hervorrief, und sie steht im vollkommenen Gegensatze zu den religiös-ethischen Gefühlen, welche beständig vom Dichter genährt werden, nicht bloss in den Lusiaden, sondern auch an anderen Stellen: in dem schönen und gewaltigen Aufrufe, mit welchem er die katholischen Fürsten auffordert zur Befreiung des heiligen Grabes [Lus. VII, 2 ff. ff.], sowie in den lyrischen Gedichten, besonders in jenen so gottbegeisterten und herzinnigen Redondiljen nach erlittenem Schiffbruche: Und, o Fleischeshülle du,“ usw. [SG. I, 15 ff.]. — Warum aber hat Camoens diese Verse gestrichen? — Ich glaube, aus folgenden drei Gründen: 1) Sie bilden mit der vorausgehenden (V. 1639—1643) und der nachfolgenden (V. 1644—1648) Quintilje 60 Zeilen, im Munde der Dienerin Solina eine bedenkliche Länge; 2) die

Anschaungen und Grundsätze, welche darin zu Tage treten, entsprechen nicht dem Lebensgange und Erfahrungskreise eines — freilich als leichtfertig dargestellten — Weibes; 3) die unmoralische Tendenz, welche in diesen frivolen Aussprüchen sich kundgiebt, war in Camoens' Leben nur die vorübergehende Wirkung schmerzlichster, freilich nicht ganz unverschuldeter Schicksalsschläge, deren Nachwehen seine edle, mannhafte, hochsinnige Natur frühzeitig und für immer überwand. — 1644 PA.: *se tanto* —. — 1646 Statt: *seu* erwartet man o (*pai* und *irmão*). — 1674^a LR. giebt: *Vilardo moço* irrig als Scenen-Ueberschrift.

A. 2, V. 1674^b—1752. — V. 1690 LR.: *são* — PA.: *sou* vgl. Anm. zu Amph., V. 1734. — 1694—1698 LF. hat hier folgende Variante:

1694 *E mais eu soffrer não posso*
Que um archanjo dos ceos
Que me córte carne e osso,
Porque sou vosso e revosso
 1698 *Pelo santo dia de Deos.*

1694 Länger trag' ich nicht die Plage,
 Dass ein Engel — nah' und fern —
 Bein und Mark hinweg mir nage,
 Weil ich Euer Nächst' und Tage
 1698 Bleibe stets, beim Tag des Herrn!

1697 Vgl. *Os Amph.* v. 456. — 1698 (LF.) Bedeutet *o santo dia de Deos* den Sonntag oder den Fronleichnamstag? — Wahrscheinlich ist diese Bethuerungsformel Anlass gewesen, diese Quintilje umzugestalten. — 1699 Man wird interpungieren müssen: *Feros?* — *está cheia a rua?* — 1707 f. sind wahrscheinlich Verse aus einem Liede. — 1716 PA.: *saibro* — H. verbessert: *saibo*. — 1744 Vgl. König Sel. A, Z. 184. — 1752 LR.: *porque mo* (PA.: *me*) *mandais*.

A. 3, V. 1753—1802. — V. 1753—1762 Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-ais) gemeinsam. — **1773—1782** Auch diese beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-ão) gemeinsam. — PA. (v. 1773): *Quem ha de ter...* — **1782** Ueber *são* vgl. Anm. zu Amph., V. 1734. — **1792** Anstatt: *quizerdes* ist ohne Zweifel: *fizerdes* zu lesen wegen des identischen Reimwortes in v. 1789. — **1797 und 1800 LR.:** *Verna*.

A. 4, V. 1803—1822. — V. 1809 Man sollte: *agoas* st.: *agoa* erwarten wegen der Pluralformen: *vós* (1809), *is* (1810) und *Correi* (1811).

A. 5, V. 1823—1837. — V. 1829 LR.: *Senhor, eu* (PA.: *em*) *tudo* —. — **1831 LR.:** *nunca até-gora* — PA.: *nunca té gora*. — **1837** Nach J. IV, 487 könnte es scheinen, als ob LF. läse: *Mal consentirá la espuela*. — Darauf hat LF. die folgende Quintilje, welche ich genau nach J. IV, 487 f. (vgl. B. 6, 78) hersetze:

[Pastor.]

1837, 1 *Pues sus, canta si mandais.*

Florimena.

Padre, no quero cantar.

Pastor.

Porque?

Florimena.

Porque no me dais que tragar

Ni tan poco me casais.

Pastor.

5 *Canta que algo te ande dar.*

Die beiden Herausgeber haben übersehen, dass Florimena unmöglich mit dem Hirten dieses Zwiegespräch halten könne.

Zunächst spricht Florimena sonst nur portugiesisch, hier aber spräche sie spanisch; sodann passt v. 3 bloss in den Mund des „hungerigen“ Rüpels, und v. 4 weist auf dessen tölpischen Wunsch (V. 1598 ff.) zurück, sein Vater möge sich mit ihm verheirathen. Meines Bedünkens sind die Verszeilen folgendermassen herzustellen und auf die Personen zu vertheilen:

[Pastor.]

1837, 1 *Pues sus, cantá!*

Pastores.

Si mandais?

Bobo.

Padre, no quiero cantar.

Pastor.

Porque?

Bobo.

*No me dais que tragar,
Ni tan poco me casais.*

Pastor.

5 *Canta, que algo te ande dar.*

Hirt.

[zu den Hirtenburschen gewendet.]

1837, 1 Flink, ein Lied!

Hirtenburschen.

Ein lustig Stückchen?

Rüpel.

Pah! ein schlechter Zeitvertreib!

Hirt.

Wie?

Rüpel.

Ihr nehmt mich nicht zum Weib
Und vergönnt mir nicht ein Schlückchen.

Hirt.

5 Sing! da giebt's auch was für'n Leib.

Ich bemerke noch, dass v. 3 (LF.), in welchem das zweite: *Porque* (in der Antwort des Rüpels) zu streichen ist, jambischen Rhythmus hat, was der Dichter hier wie anderwärts übersah; vgl. Anm. zu Amph., V. 48 f. — Camoens strich die Quintilje wahrscheinlich, weil er nicht zweimal den Rüpelwitz von der Heirath zwischen Vater und Sohn (vgl. V. 1598 ff.) vorbringen wollte.

A. 6, V. 1838—1942. — V. 1850 PA.: *pola mão*. — 1852 Ueber: *são* vgl. Anm. zu Amph., V. 1734. — 1856 LR.: *nos vernan a* — PA.: *nos vendran a*. — 1864 LR.: *rosto e no* — PA.: *rosto e mais no*. — 1890 In B. 6, 80, l. Z. fehlt die Personen-Bezeichnung: **Lusidardo**. — 1894 *discreto*: (v. 1897) *cierto*. — Ob vielleicht v. 1894 zu schreiben ist: *Como hombre sabio y abierto* —? Freilich hat auch Gil Vicente häufig dieselbe Assonanz anstatt genauen Reimes; vgl. Gil Vic. II, 12 (v. 1, 2, 4, 5); 150 (v. 4 u. 7). — 1923 —1927 Diese Quintilje fehlt in LF.; vgl. J. IV, 488. — 1933 —1942 Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-eis) gemeinsam. — 1941 hat eine Silbe zu viel: *Que em qualquer estado que esteis* — H. schreibt: *qualquer 'stado*; B. behält die überlieferte Lesart; J. nimmt H.'s misstönige Aenderung auf. — Es ist wahrscheinlich ein Versehen des Dichters, und man muss es belassen.

Fünfter Aufzug.

A. 1, V. 1943—2042. — V. 1952 LR.: *aguardecer* (!) st. PA.: *agradecer*. — 1953 ff. H.'s Aenderung, welche J. und B. aufnehmen, ist keine Besserung. Die überlieferte Fassung der Stelle hat nichts Anstössiges, als zunächst die halb anakoluthische Anknüpfung des Hauptsatzes mit: *E* (v. 1958) — wofern man nicht etwa: *Eu* st.: *E* lesen will — und sodann die bisher mangelhafte Interpunction, welche ich folgendermassen berichtige:

1953 *Que quando, por accidente*
Da fortuna desastrado,
 1955 *Fosse apartado da gente*
N'hum deserto, onde sómente
Das feras fosse guardado:
E [Eu?] por ferro, fogo e agoa
Buscar minha morte iria;

1966 PA.: *não ouve hum* — H.: *não move hum* —. Diese Aenderung, welche der Uebersetzer (!) aufgenommen hat, entspricht der Camoens'schen Gepflogenheit, ein und dasselbe Wort mit Nachdruck zu wiederholen, eine Eigenthümlichkeit, für welche die Beispiele nach Dutzenden zählen. — 1970 ff. Vgl. SG. I, 131 (Z. 20 ff.) sowie IV, 11 (V. 114 f.) und dazu die Anm. (S. 316). — 2003—2012 Die beiden Quintiljen haben im Portugiesischen einen Reim (-er) gemeinsam. — 2028 LR.: *ajuntar* — PA.: *ajustar*. — 2033 LR.: *vedes* — PA.: *vede*. — 2040 LR.: *Vamo-nos* — PA.: *Vamos-nos*.

A. 2, Z. 2043—2101. — Dieser Auftritt fehlt in LF.'s Mscr. (vgl. J. IV, 488). Camoens hat ihn wahrscheinlich in der Absicht eingefügt, um das etwas müde ablaufende Spiel mehr zu beleben. — Z. 2049 „Celestina“; vgl. Anm. zu V. 398. — 2055 „wie *du* bist“ — LR.: *como ti* — PA.: *como a ti*. — 2077 „Handschellen“ — PA.: *nesperas* (LR.: *vesporas* — Druckfehler!). — Ob wir es hier mit einem Witze oder Wort-

spiele zu thun haben, weiss ich nicht. — 2089 Nach der Frage Vilardos: „Sind die Guitarren gestimmt?“ steht in LR. Folgendes: *Amig.* — *Tudo vem como cumpre, mandai vigiar a Justiça entretanto.* — Man weiss daher nicht, ob *Amig.* als *Amigo* oder *Amigos* zu nehmen sei; vgl. Z. 2067: „zwei andere Freunde von mir“ (*outros dous meus amigos*). — PA. schreibt: *Amigo.* — *Tudo vem como cumpre? mandai vigiar a Justiça entretanto.* — Dagegen haben H., J. und B.: *Doloroso.* — *Tudo vem como cumpre: mandai vigiar a Justiça entretanto.* — Ob diese Abweichung auf handschriftlicher Ueberlieferung oder älteren Drucken beruhe, weiss ich nicht. Wahrscheinlich hatte die betreffende Vorlage Folgendes:

Am. Tudo vem como cumpre.

Dol. Mandai vigiar a Justiça entretanto!

Man übersah eine der beiden Personenbezeichnungen, und so entstand die Zwiespältigkeit. Jedenfalls kann die von Vilardo gestellte Frage (Z. 2089) kein Anderer beantworten, als entweder ein Musikant (*Amigo.*) oder „Die beiden Musikanten“ (*Amigos.*) zugleich. Letzteres habe ich angenommen. Wie sich von selbst versteht, muss demgemäss die Interpunction geändert und (2090): *‘Tudo vem como cumpre.’* geschrieben werden. — Den folgenden Satz: *‘Mandai — entretanto!’* habe ich dem aufschneiderischen (Z. 2056 ff.) und hasenherzigen (Z. 2098 ff.) *Doloroso* in den Mund gelegt. — 2095 f. „wie ihn mein Vater“ usw. Vilardo kennzeichnet sich durch diese Bemerkung als einen Sohn seines Onkels; vgl. König Seleukus A, Z. 158 ff. — Bei dem Katzenständchen (vgl. die Bühnenbemerkung zwischen Z. 2096 und 2097) singt „der Vierte alte Gassenhauer“ — *cantigas muito velhas*. Es bleibt zu bedauern, dass wir diese eingelegten Lieder nicht besitzen; vgl. über ähnliche Verluste bei Gil Vicente: B., Theat. Port. I, 212.

A. 3, Z. 2102–2148. — Z. 2118 „er nimmt sie“ — PA.: *a recebesse por.* — 2129 „noch nicht einmal“ — LR.: *não .. ainda* (PA.: *não .. inda*). — 2134 f. „Schlange, Hahn

und Wiesel“ (*cobra, e gallo, e doninha*) scheinen Benennungen für Folterwerkzeuge gewesen zu sein. — 2137 „die Ursache“ usw. — PA.: *porque; e porque*. Ich habe mit H.: *e* getilgt. — 2144 „betrübt“ usw. (*mais arrependida* etc.) habe ich aus naheliegenden Gründen etwas frei verdeutscht.

A. 4, Z. 2149—2264. — Z. 2190 „bis sie endlich“ — Ich habe die Stelle ungenau wiedergegeben, um Reminiscenzen aus Bürgers Gedichten zu vermeiden. — 2191 f. „derlei Pomeranzen“ — PA.: *estas cidras*. — H. ändert den überlieferten Text und schreibt: *estes sirgos*. Die Begründung (vgl. H. III, 509 f.) scheint mir wenig überzeugend zu sein. — 2194 „sich mit ihr“ usw. LR.: *com ella* und *com elle* — PA.: *co' ella* und *co' elle*. — 2196 „und siehe da!“ usw. Ich kann mir nicht denken, dass Camoens dem ‚alten Liede‘, seinem Lieb-linge (*Irme quiero, madre* etc.; vgl. SG. I, 212 f.) durch Einfügung des Adjectivs *nueva* den Rhythmus genommen habe, und möchte lesen: *em huma galé; e:*

2197 *Vêde la princeza*
En una galera
Con el marinero
 2200 *A' ser marinera.*

und demgemäss habe ich übersetzt. — 2219 „überkam sie“ — PA.: *dandolhe* — H. nahm wahrscheinlich Anstoss an diesem, in gewöhnlicher Rede kaum auffälligen Anakoluth und schrieb: *derão-lhe*. — 2262 f. „Herr geworden. Ich glaube“ usw. PA.: *Senhor, que creio* — H.: *Senhor. Creio* — Als Uebersetzer (!) bin ich H. gefolgt.

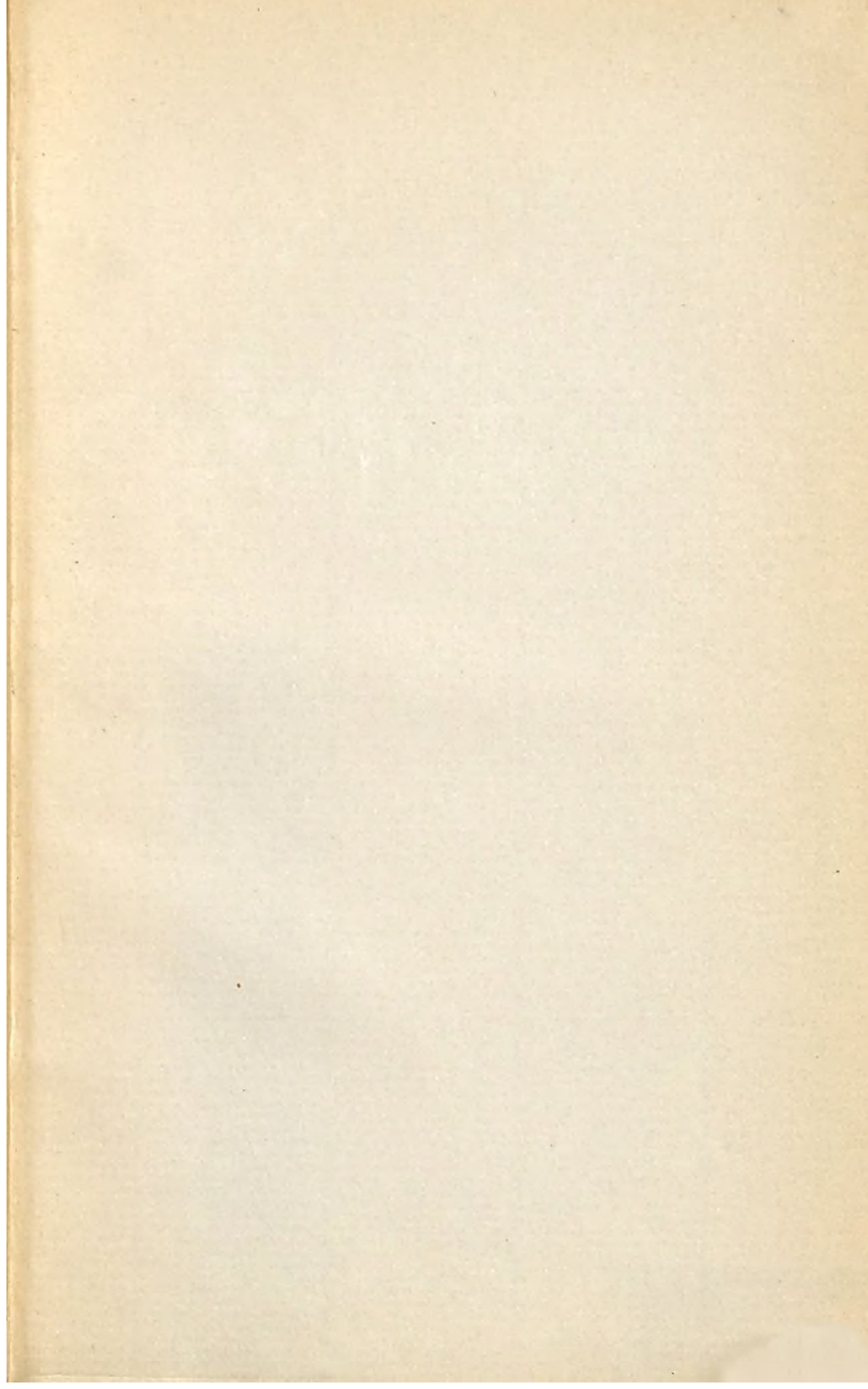
A. 5, V. 2265—2279. — V. 2277 Die bisherigen Herausgeber haben übersehen, dass diese Zeile des Reimes entbehrt. Man lese: *pôr* (: *Senhor* und *amor*; v. 2275 u. 2278) anstatt des überlieferten: *dar*.

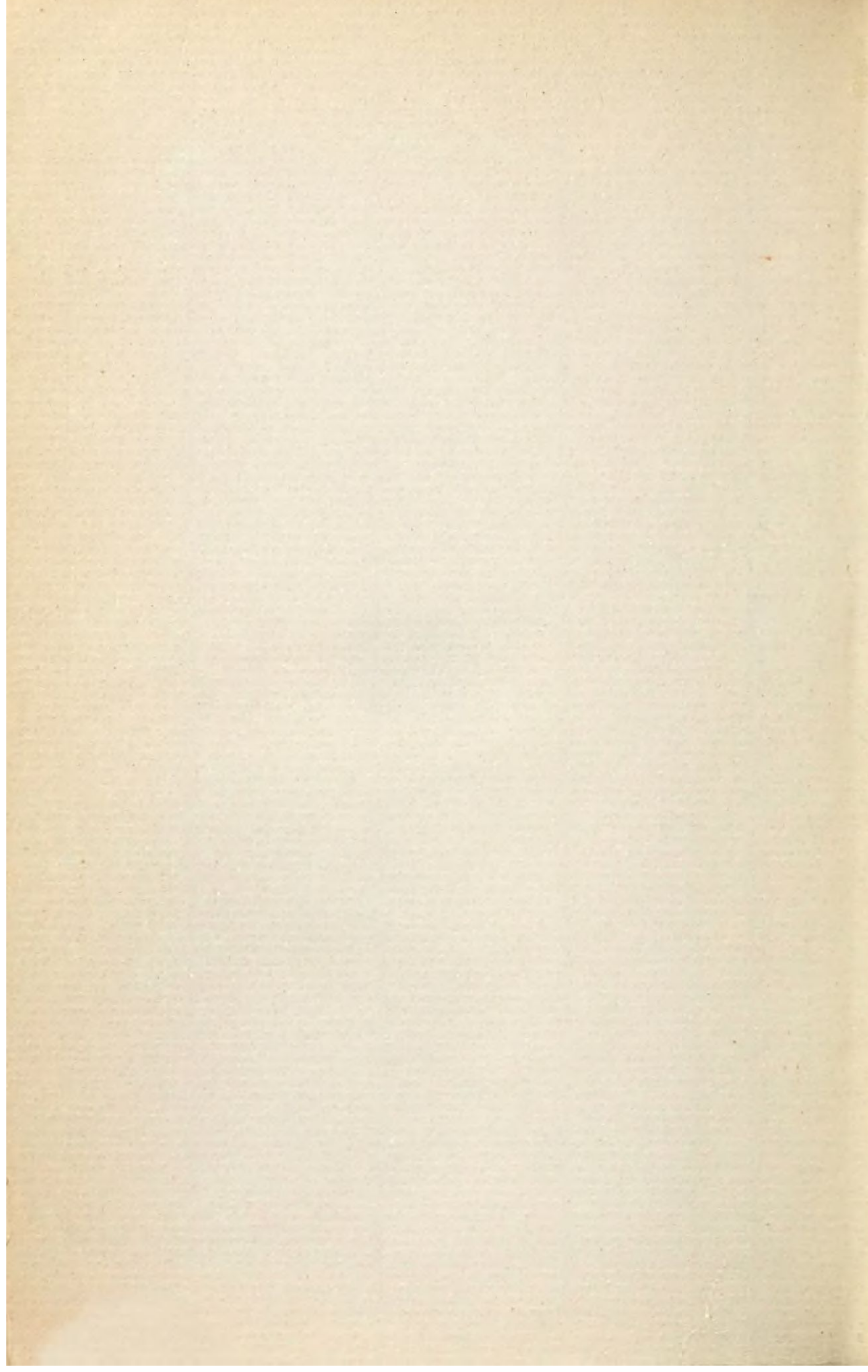
Ende des sechsten und letzten Bandes.



18
10

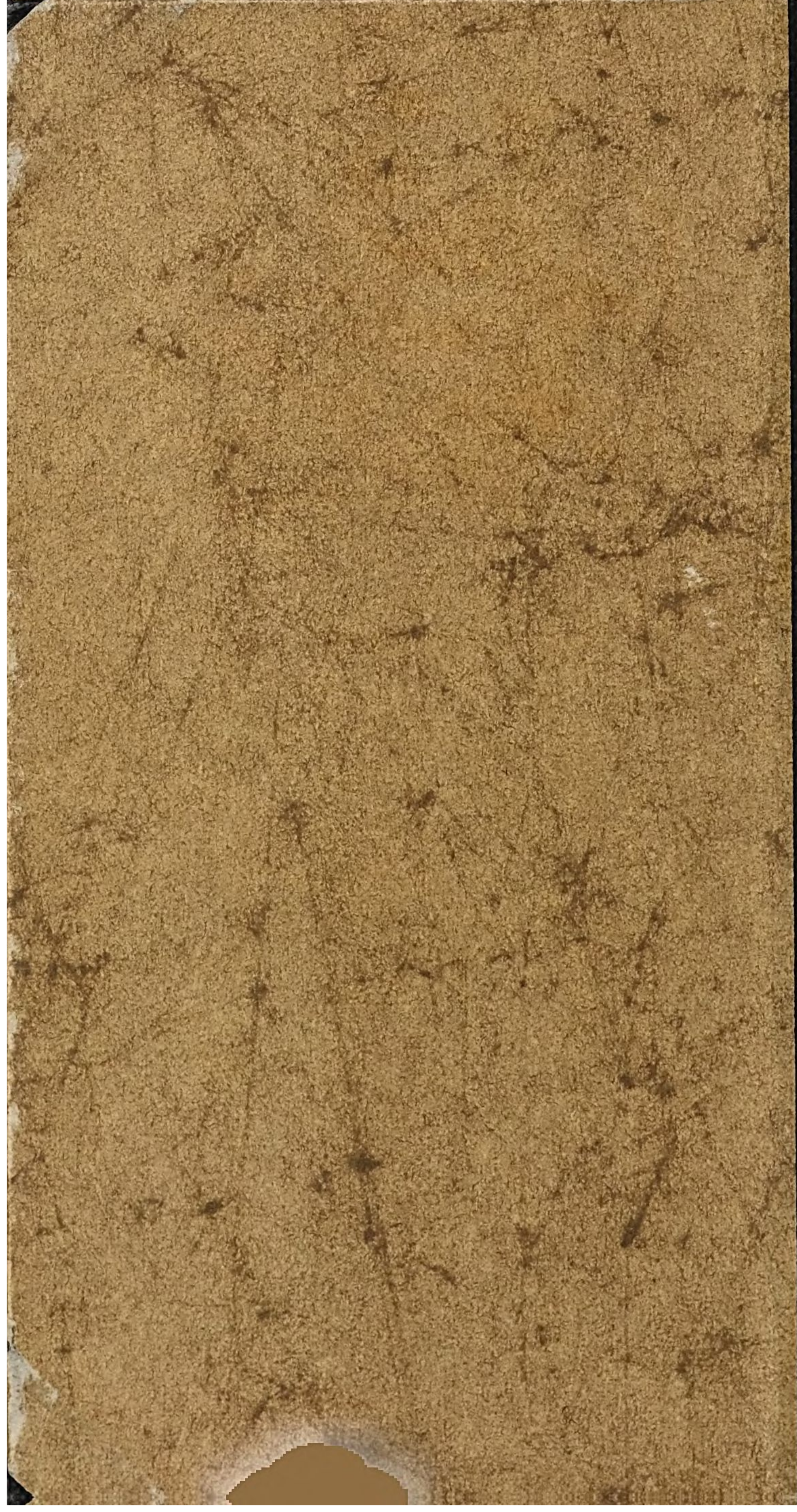








Univ. Buchbinderei
GEORG KONRAD
MÜNCHEN 13
Schellingstr. 10 · Tel. 2576



©
säm
©

Camões, Luiz <<de>>,

Luis' de Camoens sämtliche Gedichte

Bd.: 6

1885

P.o.hisp. 641-6

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11677711-8